

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS ARTES



**Estratégias de Prevenção dos Moldes dos
Esboços de Lagoa Henriques**

Joana Castanheira Monteiro Correia

Mestrado de Ciências da Conservação, Restauro e Produção de
Arte Contemporânea

2014

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS ARTES



**Estratégias de Prevenção dos Moldes em Gesso
de Lagoa Henriques**

Joana Castanheira Monteiro Correia

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor Eduardo Duarte e
coorientada pela Professora Marta Frade

Mestrado de Ciências da Conservação, Restauro e Produção de
Arte Contemporânea

2014

Resumo:

O presente trabalho apresenta o culminar do curso de Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea e tem como objectivo a preservação e a apresentação dos moldes e das peças em gesso pertencentes ao legado do mestre Lagoa Henriques.

Numa primeira parte, a abordagem é mais teórica, dando mais importância à vida e obra do escultor, explicando e dando a conhecer as suas tendências. Assim como ao tema conservação e preservação, referindo a sua importante tarefa de tentar conferir a longevidade possível às peças do mestre escultor.

Numa segunda parte, a abordagem é mais prática, desenvolvendo-se todo o trabalho realizado no legado de Lagoa Henriques, trabalho realizado *in situ*, com todas as estratégias tomadas, o processo de enchimento e descoberta dos moldes, a limpeza, a inventariação e a arrumação.

Por fim, e não menos importante, é a parte da apresentação do trabalho, organizando uma exposição na galeria da Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa, como modo de apresentação e divulgação do trabalho e do espólio do escultor Lagoa Henriques.

Palavras-chave:

- Lagoa Henriques
- Conservação Preventiva
- Moldes
- Gesso
- Silicone

Abstract:

This paper presents the culmination of the MSc program in Conservation Sciences, Restoration and Contemporary Art Production, and aims at the preservation and presentation of molds and pieces in gesso belonging to the legacy of master Lagoa Henriques.

In the first part, the approach is more theoretical, giving more importance to the life and work of the sculptor, by explaining and setting out his tendencies, as well as the theme of Conservation and Preservation, referring to the important task of attempting to verify the potential longevity of the master sculptor's works.

In the second part, the approach is more practical, specifying all the work done on the legacy of Lagoa Henriques, work performed *in situ*, with all the adopted strategies, the process of filling and discovery of the molds, cleaning, inventory, and sorting.

Last but not least is the presentation of the work, by organizing an exhibit in the gallery of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon, as a way of presentation and dissemination of the work and assets of sculptor Lagoa Henriques.

Key-words:

- Lagoa Henriques
- Preventive Conservation
- Molds
- Plaster
- Silicone

Agradecimentos:

Gostaria de agradecer ao meu orientador, Prof. Doutor Eduardo Duarte, por toda a aprendizagem que me disponibilizou e pela paciência e dedicação ao meu projeto.

À minha co-orientadora, Professora Marta Frade, por toda a ajuda disponibilizada no trabalho no legado de Lagoa Henriques e, mais uma vez, pela dedicação ao meu projeto.

Queria agradecer, igualmente, à Professora Ana Duarte e à Prof.^a Doutora Maria João Gamito, pela possibilidade de realização da presente investigação.

Ao Senhor António José Costa da Silva, por toda a ajuda ao longo do trabalho e pela sua disponibilidade para a realização da entrevista, que tanto enriqueceu este projecto.

E, para finalizar, gostaria de agradecer aos meus pais e a todos os meus amigos pelo apoio dado ao longo deste ano.

Índice:

1. Introdução.....	8
2. Escultor Lagoa Henriques.....	12
2.1. Contexto Artístico.....	12
2.2. Biografia.....	14
2.3. A Obra de Lagoa Henriques.....	18
2.4. Os Gessos de Lagoa Henriques.....	23
2.5. Arquitecto Miguel Ventura Terra.....	24
2.5.1. Prédio de Miguel Ventura Terra, Largo do Rato.....	26
3. Conservação Preventiva.....	27
3.1. Conservação Preventiva dos Moldes do Legado.....	28
3.2. Qual a Importância da Prevenção dos Moldes.....	29
4. Materiais.....	32
4.1. Gessos.....	32
4.1.1. Pedra de Gesso.....	33
4.1.2. Propriedades do Gesso.....	33
4.1.3. Tipos de Gesso.....	34
4.1.4. Realização do Gesso.....	35
4.2. Silicone.....	36
4.2.1. Silício.....	37
4.2.2. Propriedades do Silício.....	38
4.2.3. Realização do Silicone.....	38
4.3. Degradação do Plástico de Borracha de Silicone.....	38

4.4. Moldes.....	40
4.4.1. Moldes Rígidos.....	41
4.4.1.1. Técnica – Molde de Forma Perdida.....	41
4.4.1.2. Técnica – Molde por Tasselos.....	42
4.4.2. Moldes Flexíveis.....	43
4.4.2.1. Molde de Gelatina.....	43
4.4.2.2. Molde de Borracha de Silicone.....	44
4.4.2.3. Molde de Silicone (Técnica usada para os moldes em barro de Lagoa Henriques).....	45
4.4.2.4. Moldes de Latex.....	47
5. Trabalho Prático.....	48
6. Exposição.....	52
7. Conclusão.....	57
8. Bibliografia.....	60
9. Anexos.....	66
9.1. Anexo Entrevista.....	67
9.2. Anexo Fotográfico.....	72
9.3. Anexo Documental.....	73
9.4. Anexo Fichas de Inventário.....	75

1. Introdução

No âmbito do Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, é proposto o desenvolvimento de uma dissertação como forma de conclusão deste curso de mestrado. Um dos grandes objectivos do presente mestrado é dar a conhecer a importância da salvaguarda de algo que, de alguma maneira, se torne essencial para nós como povo ou como cidadãos. Desta forma, não há nada mais essencial que o Património Português.

Assim, e seguindo esta aprendizagem, a presente dissertação aborda e estuda o trabalho de um grande escultor português, o Mestre Lagoa Henriques e o seu espólio.

O primeiro contacto que tive com a colecção deste artista foi durante uma visita ao legado no Largo do Rato, no edifício Ventura Terra, onde está localizado todo o seu vasto espólio. Fui acompanhada pelos meus professores de mestrado e pela minha turma. O apartamento, na altura, ainda se encontrava em fase de arrumação, pois o espólio de Lagoa Henriques tinha chegado recentemente a esse local. Devido ao transporte, a maioria das peças ainda se encontravam empacotadas e embrulhadas, havendo já o conhecimento da existência de gessos do artista e escultor.

Deste modo, foi-me proposto pelos professores que realizasse a minha dissertação com base nos gessos do legado, dado a minha preferência por este material e experiência, por ter uma licenciatura em Escultura, pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Com a abertura das caixas, descobriu-se que os gessos eram moldes de esculturas do Mestre, nascendo, desta maneira, a proposta de dissertação / projecto: *Estratégias de Prevenção dos Moldes dos Esbocetos de Lagoa Henriques*.

Esta dissertação / projecto encontra-se dividida em parte teórica e parte prática.

A parte teórica consiste no aprofundamento e no estudo do que é necessário para uma boa realização da parte prática. Como auxílio para esta parte da dissertação, pude contar com algumas referências fundamentais como o *Dicionário da Escultura Portuguesa* de José Fernandes Pereira, a obra de José Augusto França e dissertações já existentes como a de Bruno Araújo Gomes ou a de Mariana Correia, o *Manual do Formador e Estucador* de Thomaz Bordalo Pinheiro ou ainda *Temas de Museologia. Plano de Conservação Preventiva, Bases orientadores, normas e procedimentos*, do Ministério da Cultura, Instituto dos Museus e da Conservação.

Primeiramente, aborda-se o tema sobre o artista, revelando que Lagoa Henriques foi um homem notável de grande relevo e importância para a sua época. A sua inspiradora forma de ver a vida foi de extrema importância para a cultura artística Portuguesa, não só ao nível da sua arte, mas igualmente a nível do ensino e da pedagogia.

Lagoa Henriques foi um professor de excelência, transformando a arte e também o pensamento dos novos artistas que foram seus alunos e colegas. A sua maneira de viver a vida reflectiu-se na sua arte, como escultor e desenhador, que superou a ideia de escultura como objecto tangível, abarcando o sentido imaterial desta, dando relevância ao seu conceito cultural e antropológico, pensando as técnicas, os materiais e as representações de um modo mais perceptível¹.

Além de viciado em poesia, mitologia e histórias, Lagoa Henriques tinha uma sede imensa de procura do saber, do conhecimento infinito. E é neste estado, de procura constante, que se encontram os gessos do seu legado. Com o objectivo de que estes não se perderem, irremediavelmente, criou-se um trabalho de prevenção dos seus moldes.

No caso do presente trabalho, aprofundou-se o estudo dos gessos, mais especificamente dos moldes de Lagoa Henriques, no sentido de saber a melhor forma de os preservar do envelhecimento. Para isso, fez-se um estudo dos materiais em questão.

O gesso é um material bastante versátil, de grande capacidade plástica e de fácil utilização. É usado desde os tempos mais antigos até aos dias de hoje, graças às suas capacidades e características multifuncionais. Devido a esse facto, o escultor usava-o em muitos dos seus trabalhos, nomeadamente no processo de passagem de barro a bronze, onde é necessária a realização de moldes em gesso.

O silicone é um material mais recente, de óptima utilização, com uma grande capacidade plástica e uma resistência invejável. Existem vários tipos de silicones com várias formas de utilização do mesmo, mas, no caso do presente trabalho, foi utilizado o silicone líquido para moldes.

Os moldes incluem estes dois últimos materiais acima mencionados, funcionando o silicone como molde e o gesso como madre. Estes moldes não foram realizados pela mão do mestre, mas sim pelo seu grande amigo, Carlos Amado, já depois da morte do escultor, em 2009. Esta importante decisão foi tomada devido ao facto de Lagoa

¹ **Exposição Lagoa Henriques “O Beijo, a Lírica e a Ternura”**, realizada de 15 de Setembro a 3 de Outubro de 2014, na galeria A Loja, Faculdade Belas-Artes da Universidade do Porto, 2014. [Folha de Sala da Exposição].

Henriques ter deixado inúmeras peças em barro no seu atelier. Essas peças que não passaram de estudos, esboços, protótipos de obras maiores. Ainda assim, são peças realizadas pelo mestre, por isso fundamentais no vasto trabalho escultórico, que se deixadas em barro se iriam partir e perder, inevitavelmente, com o tempo. Com efeito, a realização dos moldes destas peças foi uma medida de prevenção que Carlos Amado, em boa hora, teve para com os barros de Lagoa Henriques.

Foram estes moldes que chegaram hoje ao legado de Lagoa Henriques no Rato, e que a presente dissertação de mestrado apresenta como parte prática, propondo, para os mesmos, estratégias de prevenção. Uma vez que as peças em barro já não existem, a única maneira de termos acesso a elas é através destes moldes, por isso, é de extrema importância a sua prevenção.

Assim, os moldes foram todos cheios, duas vezes, com gesso. Uma, para que se conseguir identificar a peça do seu interior, mas igualmente como medida de limpeza do molde. E a outra para permanecer dentro do molde, para manter o silicone na sua posição original para este não se deformar. Uma vez que o interior do molde é em silicone, este material, com o passar do tempo, tem tendência a deformar-se.

Encontrando-se os moldes localizados no edifício Ventura Terra, no Largo do Rato, considerou-se melhor não os submeter aos riscos de um transporte. Por conseguinte, o trabalho foi realizado no local. A cozinha do apartamento, actualmente não utilizada, foi o lugar escolhido para a concretização da tarefa, contando com o apoio de uma bancada, uma mesa e um lavatório grande. O espaço, de grandes dimensões e com muita luz natural, facilitou todo o trabalho realizado. O local foi, previamente, todo forrado com plásticos para evitar sujar o espaço da cozinha. No final de cada dia de trabalho esse espaço foi sempre totalmente limpo.

Todos os moldes foram ainda inventariados e expostos numa estante situada numa sala, sendo a estante forrada com papel plástico de bolinhas para que o gesso não ficasse em contacto com o ferro da estante. A sala conta com a presença de um desumidificador e de um aparelho que controla os níveis de temperatura e humidade ideais para os gessos. Por fim, a organização de uma exposição na galeria da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, ajudará a promover o trabalho desenvolvido no legado e dará a conhecer estas peças de Lagoa Henriques.

Considero que o valor do mestre Lagoa Henriques, enquanto ser humano e artista, é de grande importância na arte e cultura portuguesas e que inúmeras gerações de artistas e

arquitectos foram influenciados pelas suas ideias e pelo modo como olhava a arte. Com efeito, pensamos ser esta uma oportunidade também para que o público, em geral, possa admirar a sua obra escultórica.

Pensamos que, através desta exposição, se disseminará pela comunidade académica e população este aspecto particular do vasto legado de Lagoa Henriques. A organização da exposição apresenta e reúne todos os aspectos importantes das estratégias de preservação deste trabalho, culminado com a apresentação de algumas madres, já preservadas, e de todos os positivos em gesso das peças de Lagoa Henriques.

2. Escultor Lagoa Henriques

2.1. Contexto artístico

A arte portuguesa no início da segunda metade de séc. XX era fortemente influenciada pela política em vigor, o Estado Novo, dirigido por António de Oliveira Salazar (1889-1970). Assim, a arte em Portugal encontrava-se dividida entre os que lutavam contra o regime e viviam na clandestinidade, oprimidos na ocultação das suas ideias, e os que se incluíam no regime, desenvolvendo uma linguagem monumental, algo representativa na consagração dos grandes feitos e das grandes figuras da história de Portugal.

Deste modo, na década de 50, assistia-se a uma separação entre o gosto oficial e a vanguarda artística. As encomendas públicas e políticas eram, maioritariamente, reservadas para a escultura e tapeçaria abordando temas patrióticos como o império ultramarino e os heróis da história da pátria.

Já o que as vanguardas artísticas desenvolviam era um gosto mais virado para a abstracção, com algumas influências surrealistas, encontrando-se ainda na luta pela descoberta do neo-realismo, surrealismo e abstraccionismo². Nesta época, a escultura era um pouco meteórica, revelando um ânsia generalizada da experimentação de novas linguagens e novos objectos³, surgindo os primeiros estudos da deformação libertando a escultura de uma linguagem exclusivamente antropomórfica, passando a incorporar as emoções humanas⁴.

Contudo, em Portugal, a insatisfação com o regime político ia crescendo, criando o desejo de liberdade e abertura estética sem preconceitos e rivalidades, resultando numa luta contra os ideais do regime.

Nos anos 70, a arte portuguesa tornou-se interventiva, pela crescente insatisfação com o regime político, anunciando a sede pela liberdade de pensamento e de expressão. Viviam-se num ambiente hostil e a recorrência à aproximação da arte estrangeira era cada vez maior.

² GONÇALVES, Rui Mário – **A Arte Portuguesa do Século XX**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010, p. 60.

³ PEREIRA, José Fernandes - Escultura Contemporânea. In **Dicionário de Escultura Portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005, p. 259.

⁴ PEREIRA, José Fernandes - Teoria da Escultura: O Sistema Contemporâneo. In **Dicionário de Escultura Portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005, p. 591.

A 25 de Abril de 1974, deu-se a revolução, pondo fim ao regime político ditatorial e dando início à implantação de um regime democrático. O que estes acontecimentos significaram para a arte foi uma maior pluralidade expressiva, um espírito de experimentação aliada a uma onda de criatividade completada pelas inovações tecnológicas⁵. Surgiram novas propostas de modificação iconográfica e formal, como é o exemplo de *D. Sebastião* de João Cutileiro (1937) em Lagos, em 1973. Esta é uma peça que desfaz o tradicional sentido heróico dos reis e personagens históricos nacionais. Em termos formais importa acentuar o desaparecimento do plinto, com a quebra de uma relação autoritária, numa atitude de maior desconstracção e proximidade com o espectador⁶.

Também merece destaque o gosto pela abstracção como o *Monumento a Humberto Delgado* de José Aurélio (1938), datado de 1975, em Ceta Velha, Alcobaça, efectuando um corte radical, apresentando um novo modo de significado e de elaboração formal⁷.

Com a revolução também se verificou uma maior projecção internacional, passando a dar-se maior atenção à salvaguarda do património. Verificou-se uma crescente preocupação com o desenvolvimento urbano e suburbano, uma maior atenção às questões ambientais e ainda uma maior versatilidade por parte dos artistas, passando a trabalhar com vários materiais, formas e técnicas. Houve, ainda, uma maior divulgação das artes, com a criação de prémios, abertura de novas galerias, instituições artísticas com programas que aliciavam o público. A imprensa também desempenhou um importante papel na divulgação e promoção nacional, sendo um exemplo importante a revista *Colóquio Artes*.

Economicamente, a arte do pós-25 de Abril sofreu alguma recessão, havendo grande dificuldade por parte dos artistas em escoar as suas obras. Os mercados artísticos atravessaram um momento bastante difícil, levando muitos criadores plásticos a juntarem-se e formar grupos com o objectivo de ultrapassar esta crise artística. Em 1977, foi realizada a exposição *Alternativa Zero* que alterou o panorama artístico português, reunindo vários grupos e artistas individuais⁸.

Após o arrefecimento do espírito revolucionário, a arte ganhou uma feição mais individualista. Surge, na década de 80, o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste

⁵ GONÇALVES, Rui Mário – *op. cit.*, pp. 99-102.

⁶ PEREIRA, José Fernandes - *Escultura Contemporânea...*, pp. 262-263.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 262.

Gulbenkian, revitalizando o mercado artístico; o governo instaura a lei do mecenato e decide ajudar os jovens artistas no financiamento dos seus projectos. Assim, os criadores poderão projectar a sua própria individualidade e personalidade artísticas. Começa-se a ter mais cuidado e preocupação com o espaço, assiste-se a uma relação existencial entre o interior e o exterior, nomeadamente, na escultura⁹. Surgem nomes como Cabrita Reis (1956) que introduz na escultura materiais mais pobres, reduzindo o peso tradicional da escultura; José Pedro Croft (1957), que concebe a escultura como uma espécie de empilhamento, com pequenos blocos de pedra, construindo espaços habitáveis, retirando dos objectos a sua função primordial; ou ainda Rui Chafes (1966) que conjuga uma poética de origem literária em esculturas de grande pureza formal. Começaram, igualmente, a surgir novas realidades como as artes preformativas, quebrando as barreiras entre as artes, conjugando-as com as potencialidades das novas tecnologias¹⁰.

Na década de 90, continuam os trabalhos e projectos da década anterior, procurando desenvolvê-las e renová-las. Esta época é caracterizada por uma busca constante de novas formas de linguagem, novas abordagens temáticas, procurando-se os limites entre a arte e a cultura popular. Sempre acompanhando estes crescentes desenvolvimentos, estavam as novas tecnologias que vieram ajudar a complementar os projectos artísticos¹¹.

2.2. Biografia

António Augusto Lagoa Henriques nasceu a 27 de Dezembro de 1923, em Lisboa. Era filho de um comerciante e amador dramático; e de uma professora de inglês, francês e desenho. Morou na Rua dos Douradores, 21, 2.º esquerdo, casa que era do seu avô e onde adquiriu todas as suas recordações de infância. Passeios pela Baixa Pombalina acompanhado pelo seu avô ou as suas leituras de poemas de Cesário Verde e Fernando

⁹ GONÇALVES, Rui Mário – *op. cit.*, p. 116.

¹⁰ PEREIRA, José Fernandes - *Escultura Contemporânea ...*, pp. 263- 264.

¹¹ GONÇALVES, Rui Mário – *op. cit.*, p. 117.

Pessoa, foram referências que marcaram e que desenvolveram em Lagoa Henriques a sua personalidade de artista¹².

Inicialmente, o escultor pretendia seguir advocacia devido aos seus dotes como orador, mas foi o Mestre Agostinho da Silva (1906-1994) que o orientou e indicou que Escultura seria o curso mais indicado para ele. Assim, o artista frequentou aulas nocturnas na Sociedade Nacional de Belas-Artes de desenho e realizou as suas primeiras experiências tridimensionais com barro, com as quais logo se identificou¹³.

Matriculou-se, em 1945, no curso de Escultura na Escola de Belas-Artes de Lisboa e, em 1948, pediu transferência para a Escola de Belas-Artes do Porto, tendo concluído, o mesmo, no ano de 1954, com a apresentação do trabalho final avaliado em 20 valores¹⁴. Conheceu professores como Dórdio Gomes (1890-1976) ou Barata Feyo (1899-1990) e, em 1955, ganhou uma bolsa de estudo do Instituto de Alta Cultura, num concurso público, que permitiu ao escultor viajar para Itália durante três anos, fixando-se em Milão onde conheceu e trabalhou com o escultor Marino Marini (1901-1980), artista que bastante influenciou a sua obra¹⁵.

Aproveitando a bolsa, Lagoa Henriques viaja pela Europa, conhecendo a Grécia, o Egipto, Inglaterra, França, Bélgica, Holanda, entre outros países¹⁶.

É em Roma, ainda durante a sua grande viagem, que o artista recebe o convite por parte do Professor Arquitecto Carlos Ramos (1897-1969), para Professor Assistente de Escultura do corpo docente da Escola do Porto¹⁷.

De regresso a Portugal, em 1963, por concurso público, Lagoa Henriques preenche uma vaga de Professor Efectivo do 5º grupo, ocupando o lugar de Professor de Desenho na Escola de Belas-Artes do Porto. Manteve este cargo até 1966, quando pediu a sua transferência para a Escola de Belas-Artes de Lisboa¹⁸. Nesse ano, por concurso público, passou a leccionar na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa o 7.º Grupo e

¹² GOMES, Bruno Araújo - Lagoa Henriques: O coleccionador e a casa museu. Lisboa: [s.n.], 2012, p. 16. Dissertação de Mestrado em Museologia Museografia da Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa.

¹³ *Ibid.*, pp. 22-23.

¹⁴ HENRIQUES, Lagoa - Lagoa Henriques. In “...o risco inadiável” **O Caderno do Desenho**. Lisboa: Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, 1988, p. 9.

¹⁵ PEREIRA, Fernando António Baptista - António Augusto Lagoa Henriques. In **Dicionário de Escultura Portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005, p. 335.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

depois no 6.º Grupo. Nesse mesmo ano viajou por Marrocos, Itália e França e participou no VI Colóquio Internacional de Estudos Luso-brasileiros, em Cambridge-Boston¹⁹.

Em 1988, pediu a reforma e após esta data pôde dedicar-se por inteiro à sua atividade como escultor²⁰.

De 1982 e 1983, trabalhou, por requisição, no Instituto Português do Património Cultural, coordenando um projecto de divulgação do Património Cultural (1983). Durante a década de 90 regeu, ainda, a disciplina de Desenho na Escola Superior de Conservação e Restauro de Lisboa e, em 2000, foi contratado como Professor Catedrático Convidado, em regime de acumulação, pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Em 2008, passou a Professor Catedrático Jubilado no Instituto das Artes e Ofícios da Universidade Autónoma de Lisboa²¹.

Enquanto Lagoa Henriques levava a sua vida com calma e pacatez, em 1972, viu o seu atelier, localizado em Belém, a arder, vendo 40 anos de trabalho a serem destruídos por um fogo que consumia o seu espaço de trabalho. Dos destroços, o escultor ainda conseguiu reaver alguns dos seus trabalhos, nomeadamente, desenhos, mas nunca conseguiu recuperar completamente desta perda terrível. O atelier era o seu refúgio e o local onde criava e se inspirava; era, enfim, onde se sentia bem²².

Embora fosse conhecido por um espaço de grande confusão e desorganização, porque Lagoa Henriques sempre foi um coleccionador, no seu atelier existiam coisas como um amontoado de pinturas, desenhos, fotografias antigas e atuais, uma desordem completa de criações, livros, papéis, troncos, raízes, calhaus rolando pelo chão, antigos instrumentos musicais e achados arqueológicos coabitavam com o artista neste espaço. Muitas das coisas que Lagoa Henriques guardava eram apenas recordações de seus amigos, colegas, discípulos ou até de viagens em peregrinações que nunca terminaram. No fundo, não eram mais que lembranças que se perderam consumidas pelo fogo. Contudo, alguns desenhos foram poupados, “desenhos feridos” pelo fogo que o artista

¹⁹ Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto - Lagoa Henriques [Em linha]. 2009. [Consult. 27 Jun. 2013]. Disponível em WWW :<URL:https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1004317>.

²⁰ PEREIRA, Fernando António Baptista - *op. cit.*, p. 335.

²¹ Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto - Lagoa Henriques [Em linha]. 2009. [Consult. 27 Jun. 2013]. Disponível em WWW :<URL:https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1004317>.

²² GOMES, Bruno Araújo - *op. cit.*, pp. 40-41.

expôs na Sociedade Nacional de Belas-Artes, chamando à exposição *Desenhos recuperados*²³.

Era vogal efectivo da Academia Nacional de Belas-Artes e foi premiado com a medalha de Escultura na Sociedade Nacional de Belas-Artes (1954), Prémio Soares dos Reis (1958), Prémio Teixeira Lopes (1958), medalha de honra na exposição Internacional de Bruxelas (1961), prémio Diogo de Macedo (1963), 1.º Prémio de Escultura na II Exposição de Artes plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, entre outros prémios²⁴.

Foi na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (ESBAL) que o artista se distinguiu pela renovação pedagógica do ensino da unidade curricular de Desenho. Transforma o Desenho num conceito mais moderno, tomando por modelo o quotidiano e a realidade perceptiva, “suporte da comunicação e reflexo dos valores éticos e estéticos altamente personalizados” e de uma “reação poética”²⁵. Aliás toda a sua vida foi marcada pelos valores da ética, estética e poética²⁶.

Em 1974, cria a reestruturação dos cursos, passando a disciplina de Comunicação Visual a ser comum aos cursos de Artes Plásticas e de Design, definindo-a numa pedagogia e didáctica, apontadas à modernidade²⁷.

A 21 de Fevereiro de 2009, Lagoa Henriques morreu em Lisboa, ficando em câmara ardente no seu atelier em Belém. O funeral realizou-se no dia 23 de Fevereiro, no Cemitério da Ajuda, em Lisboa²⁸.

É autor de uma vasta obra pública distribuída por todo o país, sendo representado nos principais museus portugueses e brasileiros. A sua produção artística foi bastante influenciada pelo seu professor Barata Feyo e pela sua experiência em Itália, mantendo-se sempre fiel à depuração formal e na procura do essencial. Possui uma linguagem por vezes primitiva e severa sem rejeitar os defeitos, aproveitando-os para conferirem brilho próprio às suas obras. As suas esculturas são peças sem ângulos mortos, conferindo muita interactividade com o meio envolvente, Lagoa Henriques serve-se da acção, do

²³ FREITAS, Lima de – Lagoa Henriques, Mestre de Desenho. In “...o risco inadiável” *O Caderno do Desenho*. Lisboa: Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, 1988, p. 55.

²⁴ PEREIRA, Fernando António Baptista - *op. cit.*, p. 335.

²⁵ MARQUES, António Ferreira – As palavras, in “...o risco inadiável” *O Caderno do Desenho*. Lisboa: Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, 1988, p. 23.

²⁶ Entrevista a António José Costa da Silva (Anexo)

²⁷ HENRIQUES, Lagoa – *op. cit.*, p. 9.

²⁸ Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto - Lagoa Henriques [Em linha]. 2009. [Consult. 27 Jun. 2013]. Disponível em WWW :

<URL:https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1004317>.

espectáculo, para tornar a sua obra mais penetrante. Sempre foi um artista muito atento aos pormenores mesmo que sejam os mais pequenos²⁹.

A escultura de Lagoa Henriques é “requintada e discreta no uso dos valores académicos”³⁰, conjuntamente com uma linguagem, nos quais se detectam “caminhos de estilização decorativa.”³¹ Por isso, talvez a sua escultura também possa ser entendida como “de largo sentido de simplificação e de elipse.”³²

Além destas referências e linguagem escultóricas, Lagoa Henriques possuía um apego muito forte à literatura, nomeadamente à poesia de Fernando Pessoa e de Cesário Verde, nas quais aprendeu a explorar a profundidade interior do labirinto dos homens ou a comunicação directa com as pessoas e a simples essência das coisas e dos seres. Deste modo, as suas obras, acabam, muitas vezes, por ser simples reflexões e impressões suscitadas pelas palavras poéticas³³.

2.3. A obra de Lagoa Henriques

A obra escultórica do mestre Lagoa Henriques centra-se na segunda metade do séc. XX, sendo muito marcada pela procura do essencial. Nas suas figuras, além de se mostrarem fiéis ao figurativismo, através do contacto directo com as pessoas, a cidade e a natureza, transparecem uma intimidade e uma simplicidade bastante acentuadas. A sua representação ultrapassa as fronteiras e expande-se a outros níveis, quer físicos, quer materiais, contando ainda com uma dimensão volátil e simbólica³⁴.

Este artista parece conduzido por uma “busca disciplinada do rigor”³⁵, seguida pela “sensação de ritmo quase musical, que se estrutura em movimentos e volumes de harmonia”³⁶. A sua escultura ergue-se com a “segurança clássica de um poema

²⁹ PEREIRA, Fernando António Baptista - *op. cit.*, p. 336.

³⁰ FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no Século XX**. 2.^a ed. revista. Venda Nova: Bertrand Editora, 1981, p. 432.

³¹ *Ibid.*

³² PAMPLONA, Fernando de – **Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses**. 4.^a ed. actualizada. Barcelos: Livraria Civilização Editora, 2000, vol. III, p. 110.

³³ VALDEMAR, António - **Mestre Lagoa Henriques. No primeiro aniversário do seu falecimento – Homenagem**. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 23 de Fevereiro de 2010.

³⁴ CARVALHO, Rita Nobre de - Praia dos Prodígios. O que o rio traz à obra de Lagoa Henriques. **Revista Vox Musei, Arte e o Património. Cultura Fluvial e Marítima**, Vol. 2, n.º 3 (Jan./Jun. 2012), p. 57- 58.

³⁵ PIRES, José Cardoso – As palavras. In “...o risco inadiável” **O Caderno do Desenho**. Lisboa: Edição Escola Superior de Belas-Artes, 1988, p. 50.

³⁶ *Ibid.*

sereníssimo carregado de sentidos e de alegoria.”³⁷ Enfim, toda a sua obra é a de um “saber trabalhado” e de uma “irreprimível Poesia”³⁸, na belíssima descrição de José Cardoso Pires

Lagoa Henriques não teme os defeitos, conferindo-lhes um brilho próprio, as suas esculturas não têm ângulos mortos, embora algumas das suas peças sejam convulsamente retorcidas, como uma explosão interna; o artista faz uma espécie de incineração perante o espectador, servindo-se da acção e do espectáculo, para tornar a obra mais penetrante. Cada um dos seus trabalhos é ponderado até ao mais pequeno pormenor, cada forma, elevada à perfeição, é isenta de toda a emotividade casual³⁹.

O tempo inclui-se no seu discurso escultórico com a força que lhe concedem a sua materialidade real e a sua presença física⁴⁰. Para o mestre esculpir era tratar em profundidade a matéria do seu imaginário, da sua génese de comunicador e da sua plasticidade artística e transformá-la num mar poético⁴¹.

A palavra poética sempre foi companheira do escultor, como salientava Cardoso Pires, este dizia conter um espírito helénico⁴², citando Platão ou Aristóteles, confessa-se em dívida para com Cesário Verde, que o ajudou na leitura e descoberta da realidade exterior, e com o seu grande ídolo, Fernando Pessoa, que o auxiliou na descoberta dos valores e da realidade interior. A poesia para o mestre era o seu grande impulsionador criativo, o olhar renovado sobre o quotidiano, muitas das suas obras são como interpretações/representações de poemas dos seus grandes amigos poetas. Para o escultor a arte tem de ser comunicativa: “Toda a arte é comunicação, se não comunica é porque o artista não é artista, é um fazedor de técnicas.”⁴³

Acompanhando este impulso poético, vinha a sua grande paixão pela mitologia e pelas suas histórias e lendas ocultas no seu misterioso imaginário. A sua escultura oscilava entre a realidade dos objectos encontrados acidentalmente, durante as suas deambulações por espaços terrestres ou marítimos, e o seu universo intimista.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ BOTELHO, Margarida - **75 Artistas em Portugal**. Vermoim, Maia: Castoliva, 1989, p. 204.

⁴⁰ SILVA, João Castro - **Tempo, fragmentos, bronzes de Lagoa Henriques**. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Exposição. Galeria de Belas- Artes da Universidade de Lisboa, 2011.

⁴¹ CARVALHO, Rita Nobre de – *op. cit.*, p. 60.

⁴² PIRES, José Cardoso – *op. cit.*, p. 50.

⁴³ Entrevista a Lagoa Henriques. A Arte de Viver. Diário de Notícias, recortes de 22 de Abril de 1965 a 30 de Janeiro de 1978. Fundação Calouste Gulbenkian - Biblioteca de Arte – Coleções Digitais.

O mestre exercia um amor constante pelo mundo, possuía uma “abertura ao encantamento pelas coisas que fazem de cada prospecção uma aventura, de cada ato um valor estético, de cada contacto um estímulo propício à criação, onde poderia surgir a descoberta do modo de olhar a descoberta de nós próprios”⁴⁴.

Por palavras do mestre:

“Tudo o que realizamos é uma resposta à realidade presente, integrada consciente e inconscientemente num passado responsável pelo futuro próximo ou longínquo. A minha escultura surge-me necessária e íntima, ressonância de toda uma experiência de vida, a um tempo inteligente e apaixonada. Parece-me fundamental a presença constante da inter-relação indisciplinável entre a ideia e o material e a forma. Se a uma ideia corresponde um determinada forma que exige um material particular, por sua vez um material pode sugerir uma ideia a que corresponde implicitamente uma forma específica.”⁴⁵

Lagoa Henriques referencia inúmeras vezes os passeios dados com o seu avô, nos quais, em muitos deles, tropeçava em elementos, que, no seu entender, eram magníficas formas esculpidas pela natureza e pelo tempo; começando logo a imaginar um ponto de partidas para as suas obras, em muitos dos casos, estes pequenos objectos encontrados, faziam parte integral das suas peças artísticas. Quando não utilizava estes objectos nas suas obras, o mestre colocava-os no seu atelier, passando a fazer parte da sua colecção de objectos⁴⁶. Ao longo da sua produção artística, os objectos encontrados nas suas em deambulações e passeios, pedras - rochedos e outros elementos orgânicos -, irão ser pontos de partida para as algumas das suas peças escultóricas⁴⁷.

Não se pode deixar de referir, uma vez mais, o grande desenhador que foi o mestre Lagoa Henriques, muitos dos seus desenhos são estudos, registos documentais ou apenas resultado de uma simples e espontânea vontade, despertada através dos seus estímulos intimistas ou pela sua sede de fazer arte. Poderá dizer-se que os seus desenhos eram como inventários dos seus deslumbramentos.

Estes registos gráficos denotam uma grande sensibilidade artística, noção de ritmo e movimento, perfeito domínio da técnica e um saudável desequilíbrio entre o belo e o

⁴⁴ RODRIGUES, Maria João Madeira – As Palavras. In “...o risco inadiável” **O Caderno do Desenho**. Lisboa: Edição Escola Superior de Belas-Artes, 1988, p. 66.

⁴⁵ REAL, André – Do Porto e da sua vida artística. Diálogo com o escultor Lagoa Henriques. Diário de Notícias, 17-9-1995. Fundação Calouste Gulbenkian - Biblioteca de Arte – Colecções Digitais.

⁴⁶ PEREIRA, Fernando António Baptista - *op. cit.*, p. 337.

⁴⁷ *Ibid.*

feito ou o permanente e o fugaz⁴⁸. É reconhecível uma grande liberdade em oscilações que tanto se centram sobre a representação da figura humana como sobre o plano de composições abstractas. Pode-se afirmar, sem hesitação, que o desenho é o modelo da prática que estrutura o seu processo criativo⁴⁹.

O carvão, o pastel e o giz eram os meios mais usados pelo mestre, agarrando o suporte de papel com um traço sensível, sintético e, por vezes, vertiginoso com que regista as figuras típicas do meio próximo, abordando o quotidiano como se procurasse algo nele. Pelas palavras do mestre o seu maior interesse já não era fazer exposições, mas sim estimular novas formas de leitura do mundo. Lagoa Henriques vive o que desenha, como uma expressão artística, uma exigência e uma necessidade de sobrevivência⁵⁰.

“Quem se debruce sobre a problemática
da criatividade nas mais variadas
linguagens de expressão depara
inevitavelmente com a palavra “Método”
Desde o fascinante “Discurso do Método”
de Descartes, às mais vanguardistas
teorias de intervenção metodológica,
não esquecendo o “Verdadeiro Método
de Estudar” de Luís António Verney,
a palavra impõe-se como “motor” que
desencadeia todo e qualquer movimento
criativo.

Nós, por natureza duvidamos dos métodos, assustam-nos
as regras.
Acreditamos mais nos encontros ocasionais consequentes do
movimento, de viagem
para um desconhecido
que permanentemente nos envolve.

⁴⁸ FREITAS, Lima de – *op. cit.*, p. 56.

⁴⁹ SARDO, Delfim – Lagoa Henriques. In **Aula Extra - Antigos Professores de Belas-Artes**. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2006, p. 30.

⁵⁰ **Lagoa Henriques – Expo Museu de Arte Sacra**. Funchal, Março/Abril 1981. Catálogo de Exposição.

Condenados à morte desde a primeira hora
Descendentes do primeiro Homem e da primeira Mulher,
“termos”, segundo a atmosfera
inquietante do tempo que resta, jogando a convivência,
que procuramos ser civilizada,
no intuito de construir o equilíbrio possível entre a
técnica, a estética e a ética.

Construtores de alegria
(alegria do dever cumprido da descoberta permanente)
corremos para a luz
de olhos bem abertos
procurando tocar
nem que ao de leve
o tempo que foge.

Marcar com o modesto sinal
a nossa presença breve,
reencontrar o testemunho
e entregá-lo inteiro
acrescentando
a quem vier de novo
numa madrugada de esperança.

De resto, Cristiano ou leitor anónimo,
tudo se processa
nesta corrente contínua, ininterrupta
de acção e reflexão, neste movimento,
nesta água que corre em que
talvez
o único método seja tudo aceitar
num jogo de experiências
que conduzirá à reflexão,

à única atitude que Fernando Pessoa
nos aconselha pela voz de Ricardo Reis:

Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagere ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.”⁵¹

Lagoa Henriques
Lisboa, Fevereiro 1986

2.4. Os gessos de Lagoa Henriques

O trabalho escultórico de Lagoa Henriques começava quase sempre nas ruas, mas era concebido no seu atelier, primeiramente, no barro. Elaborava pequenos estudos debatendo-se com a procura formal, evoluindo para os gessos e acabando nos bronzes. Por vezes, ainda antes da passagem à fase definitiva, existiam pequenos ajustes e alterações, para atingir a perfeição.

Os seus gessos, existentes no legado, são quase sempre acompanhados de um pequeno plinto, normalmente uma pedra, mas nunca alteando a peça de modo a fugir ao nível do espectador. Esta foi umas das suas inovações na época. Para Lagoa Henriques não fazia sentido as esculturas estarem subidas de modo que fizesse com que o público se sentisse inferior. Para o escultor as obras deviam estar ao nível do público para que houvesse contacto, observação, apreciação ou, por vezes, provocação. O melhor exemplo desta

⁵¹ HENRIQUES, Lagoa – Preâmbulo. In MOREIRA, Cristiano - **Reflexões sobre o Método**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1994.

característica é a sua obra *Fernando Pessoa*, na Brasileira do Chiado, em que a obra só se completa com a presença do espectador sentado na mesa acompanhando o poeta.

Os gessos dos moldes de Lagoa Henriques, localizados no legado do escultor, são copiados directamente dos barros deixados por ele próprio no seu atelier. Assim, estas peças constituem a parte inicial do seu impulso criativo, é a génese criadora, a essência das suas obras. A maior parte destas peças não passaram de estudos, todavia, fazem parte de um processo de desenvolvimento para uma outra peça. Ainda assim consegue-se descobrir semelhanças com a sua obra pública. Um bom exemplo é a sua obra *As Varinas*, de que existe no legado os respectivos moldes. Estas personagens ostentam as suas típicas roupas, com as canastras na cabeça, representando a lida trabalhadora destas mulheres. Contudo, a escultura pública que se encontra em Ovar apresenta os filhos das mulheres, enquanto a peça dos moldes no legado não contem os descendentes. Neste caso estamos diante de uma alteração do mestre após a fase de estudo. Na verdade, as suas obras escultóricas até à forma definitiva encontravam-se sempre abertas a qualquer alteração formal e de composição.

Além do caso de *As Varinas*, detectamos inúmeras características do escultor Lagoa Henriques nos seus gessos. Como as pedras que o mestre encontrava na rua, e que inclui nas suas obras concebendo uma ou um par de figuras humanas recostadas ou sentadas nessas mesmas pedras. Pode-se encontrar a sua procura, a sua intimidade, apesar de se encontrarem em pequena escala, pode-se ver a pesquisa dos rostos das suas figuras, o descobrir do equilíbrio das suas composições, através de pequenos aglomerados de pedaços de barro, o mestre desenvolve a sua criatividade e traduz as suas inspirações.

Uma vez que, actualmente, o legado de Lagoa Henriques se encontra no edifício Ventura Terra, ao Rato, faremos uma breve abordagem ao arquitecto e ao edifício.

2.5. Arquitecto Miguel Ventura Terra

O arquitecto Miguel Ventura Terra nasceu a 14 de Julho de 1866 em Seixas do Minho, Caminha. Entre 1881 e 1886 frequentou o curso de Arquitectura na Academia Portuense de Belas-Artes e, como pensionista do Estado, em 1886, viajou para Paris onde estudou

na École National et Spécial des Beaux-Arts⁵², conseguindo o diploma de Arquitectura da 1.^a Classe do Governo Francês. Frequentou, ainda, o atelier do arquitecto Vitor Lelaux⁵³.

Em Paris, Ventura Terra teve contacto com uma nova ideia de cidade, aprendeu a pensar a arquitectura não como edifício particular, mas em articulá-la com toda a sua envolvência no lugar onde ele se insere e a pensar e reflectir na harmonia das construções, das ruas jardins, era, em suma, o sonho de uma nova cidade⁵⁴.

Em 1896 regressou a Portugal, tendo sido nomeado arquitecto de 3.^a Classe da Direcção de Edifícios Públicos e Faróis. Venceu o concurso para a reconversão do edifício das Cortes na Câmara dos Deputados e Parlamento, em Lisboa, e ainda ganhou o Prémio Valmor quatro vezes, 1903, 1906, 1909 e 1911, respectivamente, bem como uma Menção Honrosa no mesmo concurso, 1913.

As suas obras denotam um gosto pela monumentalidade não exacerbada, por fachadas assimétricas e pela utilização de novos materiais. A sua formação parisiense conferiu-lhe uma profunda preocupação relativamente à vivência da cidade, à sua organização interna, desejando modernizá-la com vista a torna-la uma capital a nível europeu.⁵⁵

“Ventura Terra propunha à cidade um novo conceito de habitar em que a representação interior se sobreleva como valor de intimidade.”⁵⁶

Ventura Terra é autor de obras como a primeira creche lisboeta, em 1901, o Edifício Banco Totta e Açores, em 1906, na Rua do Ouro, a Maternidade Dr. Alfredo da Costa, em 1908, o Teatro Politeama, representativo da Arte do Ferro, em 1912-13, entre outros⁵⁷.

⁵² RIBEIRO, Ana Isabel – Miguel Ventura Terra, Arquitecto. In **Miguel Ventura Terra: a arquitectura enquanto projecto de vida**. Esposende: Câmara Municipal de Esposende, 2006, p. 7.

⁵³ Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto – Miguel Ventura Terra [Em linha]. 2009. [Consult. 6 Mai. 2014]. Disponível em WWW: <URL: http://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1004304>.

⁵⁴ PERDIGÃO, Maria José Araújo Lima – O Arquitecto Miguel Ventura Terra. Vida e obra. [Em linha]. 1988, p. 3. Dissertação final de Mestrado em História de Arte. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [Consult. 6 Maio. 2013]. Disponível em WWW: <URL: <http://dited.bn.pt/29715/727/1129.pdf>>.

⁵⁵ Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto – Miguel Ventura Terra [Em linha]. 2009. [Consult. 6 Mai. 2014]. Disponível em WWW: <URL: http://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1004304>.

⁵⁶ SILVA, Raquel Henriques da - Prédio Miguel Ventura Terra. In **Miguel Ventura Terra: a arquitectura enquanto projecto de vida**. Esposende: Câmara Municipal de Esposende, 2006, p. 221.

⁵⁷ Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto – Miguel Ventura Terra [Em linha]. 2009. [Consult. 6 Mai. 2014]. Disponível em WWW: <URL: http://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1004304>.

Foi ainda um dos responsáveis pela criação da Sociedade das Architectos Portugueses, em atividade desde 1903, e da qual foi o primeiro presidente. Exerceu o cargo de vogal do Conselho dos Monumentos Nacionais e foi vereador da Câmara Municipal de Lisboa até 1913.

O arquiteto Miguel Ventura Terra teve uma morte prematura a 30 de Abril de 1919, com apenas 53 anos, em Lisboa⁵⁸.

2.5.1. Prédio de Miguel Ventura Terra, Largo do Rato

Está localizado na Rua Alexandre Herculano, n.º 57, ao Rato, em Lisboa. Foi mandado construir por ele próprio, e estava vocacionado para alugueres de valor económico elevado. A obra recebeu o Prémio Valmor em 1903⁵⁹.

Foi uma das primeiras construções da Rua Alexandre Herculano, sendo implantado num terreno trapezoidal de configuração difícil com ligeiro declive⁶⁰. Parte do terreno foi vendido por Ventura Terra à comunidade judaica para a construção da Sinagoga de Lisboa, construída segundo um seu projecto e concluída um ano depois do prédio⁶¹.

O edifício Ventura Terra é racionalmente funcional de planta rectangular, com quatro pisos. Possui um diálogo entre a verticalidade das janelas e a horizontalidade marcada pelo friso de azulejos policromados que percorre a fachada sob a cornija. Este eclectismo é ainda sublinhado pelo uso da gramática Arte Nova na decoração do friso e na sinuosidade de algumas das linhas nas balaustradas.

Este edifício foi doado às então Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, hoje Faculdades, por ocasião da morte do artista, com a finalidade de ajudar e apoiar os alunos das duas instituições⁶².

⁵⁸ RIBEIRO, Ana Isabel – *op. cit.*, p. 9.

⁵⁹ Para este edifício vd. SILVEIRA, Ângelo Costa – Prédio Ventura Terra: uma intervenção no romantismo urbano. **Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos**. Lisboa: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. ISSN 0872-8747. 3 (1995), pp. 78-83. Ficha da DGEMN deste edifício nas pp. 87-88. Este artigo foi realizado aquando de obras de recuperação do mesmo.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 79.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² SILVA, Raquel Henriques – *op. cit.*, pp. 220-221.

3. Conservação preventiva

Considera-se como conservação preventiva, um conjunto de acções que, directa ou indirectamente, visam prevenir ou retardar o inevitável processo de degradação e de envelhecimento dos bens culturais. A prática continuada e correcta de um plano de conservação preventiva assegura a estabilidade dos acervos, tornando, assim, possível o seu estudo, divulgação e exposição. A preservação é fundamental, pois sem ela a investigação e a apresentação não são possíveis e a colecção perde o sentido⁶³.

A conservação é o levantamento, estudo e controlo das causas de degradação devido a actividades materiais destinadas a garantir a prevenção de um objecto simbólico ou bem cultural⁶⁴, tornando, deste modo, possível a preservação⁶⁵. A prevenção é o conjunto de medidas estratégicas de ordem administrativa, política e operacional que contribuam directa e indirectamente para a protecção do património. Uma boa prática de conservação preventiva conduz a uma longevidade das colecções e a uma melhor gestão de recursos, reduzindo a necessidade de intervenções curativas e evitando perdas patrimoniais⁶⁶. A sua aplicação prática pressupõe seis qualidades que o ser humano possui e que, conjugados com a experiência pessoal e com o conhecimento científico, lhe permitam actuar de modo correcto: senso comum, memória, intuição, imaginação, razão e ética⁶⁷.

A prevenção é o melhor meio de dar resposta às diversas situações, pois implica um trabalho prévio de previsão e avaliação dos riscos, evitando danos ou perdas dos bens culturais.

As colecções cuja preservação constitui a razão do nosso trabalho, resultam no agrupar os objectos, de acordo com Susan Pearce. Quando referimos peças individuais, artefactos, bem/bens, estamos a falar em cultura material. E estes, ao adquirirem o valor cultural, mudam completamente o seu destino, passando a ter

⁶³ CASANOVAS, Luís Efrem Elias - **Conservação preventiva e preservação das obras de arte**. Lisboa: Edições Inapa / Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008, p. 18.

⁶⁴ CAMACHO, Clara (Coord.) - **Temas de Museologia. Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos**. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 7.

⁶⁵ CASANOVAS, Luís Efrem Elias – *op. cit.*, p.18.

⁶⁶ CAMACHO, Clara (Coord.) - *op. cit.*, p. 7.

⁶⁷ ALARCÃO, Catarina - Prevenir para preservar o património museológico. Revista do Museu Municipal de Faro [Em linha]. (2007). p. 10. [Consult. 22 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.museumachadocastro.pt/Data/Documents/Prevenir%20para%20preservar%20o%20patrimoni%20museol%C3%B3gico.pdf>>.

um significado e, sobretudo, objectivos, e, como tal, não estará guardado para ser utilizado ou transformado, mas sim para ser mostrado, estudado e conservado. A qualidade de objecto cultural transporta directamente, para quem é responsável pela colecção, o dever de conservação e de aceitar, sem quaisquer reservas, todas as medidas necessárias de forma a prolongar a esperança de vida destes objectos culturais. Uma vez que ao desaparecerem levam consigo as singularidades que lhes conferiam importância, o que, em muitos casos, significa que toda uma colecção poderá vir a perder o sentido⁶⁸.

É importante ter-se consciência do património que temos à nossa guarda e saber que, em caso de necessidade, devemos recorrer a instituições de referência ou profissionais habilitados com formação e experiência profissional adequadas. Esses conhecimentos permitem fornecer o aconselhamento ou encaminhamento necessários, quer para a resolução de problemas, quer para a consultadoria científica e técnica, no âmbito das intervenções de conservação e restauro, de forma a permitir que estas possam ser realizadas de acordo com os mais correctos e rigorosos padrões de ética e deontologia profissional.

A conservação preventiva revela-se uma área interdisciplinar que envolve não só as colecções e o meio ambiente, mas, também, as pessoas e a forma como eles interagem entre si, pressupondo a adopção de soluções comuns, baseadas em diferentes conhecimentos científicos, com o objectivo de atingir melhores resultados, mais amplos e duradouros⁶⁹.

3.1. Conservação preventiva dos moldes do legado

No âmbito da recepção do legado do escultor Lagoa Henriques, por parte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, surgiu um crescente interesse por parte dos alunos da referida faculdade em estudar o legado deste artista, deixado à referida instituição de ensino superior.

O legado foi depositado no edifício Ventura Terra, na Rua Alexandre Herculano, nº 57, no Rato, em Lisboa.

⁶⁸ CASANOVAS, Luís Efreim Elias – *op. cit.*, p. 19.

⁶⁹ ALARCÃO, Catarina – *op. cit.*, p. 11.

Numa fase inicial, e após o transporte das peças do atelier para o legado no Rato, tudo se encontrava armazenado e embalado em caixas, fazendo com que surgisse o interesse por parte dos alunos no seu estudo e descoberta desse vasto espólio.

Conjugando a necessidade de arrumação e organização do legado, e a descoberta e estudo do mesmo, surgiu uma excelente equipa de professores e discentes a trabalharem em conjunto em diferentes áreas, num ambiente de bastante descontração e interajuda.

Focando, no nosso caso, a questão dos moldes, estes encontravam-se embalados em caixas de cartão embrulhados em papel plástico de bolha. Ao proceder à sua desembalagem, verificou-se que os moldes eram constituídos por gesso e silicone. Os tasselos em gesso fazem o papel de madre, sendo o silicone o negativo das obras pertencentes a Lagoa Henriques.

Constatou-se, também, que o facto de os moldes em silicone se encontrarem todos vazios, apenas contendo no interior pedaços de jornal amachucado, iriam acabar por se deteriorar com o tempo.

Assim, como medida de prevenção e conservação dos moldes em silicone do legado de Lagoa Henriques, determinou-se que estes deveriam ficar armazenados mas cheios com gesso. Devia, ainda, ficar ao lado do molde a peça correspondente do mesmo e, ainda, todos os moldes deveriam ser inventariados, com o número de inventário no espelho da estante onde ficariam armazenados.

3.2. Qual a importância da prevenção dos moldes

Muitos escultores recorrem à técnica da moldagem para reproduzir as suas obras, tanto como modo de conservação, como processo de passagem a outro material, embora, neste caso particular, não foi o próprio escultor Lagoa Henriques que os fez, mas sim o seu amigo e também escultor Carlos Amado (1936-2010), que decidiu que se fizessem moldes, como forma de preservação dos barros deixados no atelier após a morte de Lagoa Henriques⁷⁰.

Assim, os moldes são considerados parte de um processo, sendo estes, infelizmente, quase sempre esquecidos e guardados sem grande importância ou valor.

⁷⁰ Entrevista em anexo realizada ao Senhor António José Costa da Silva.

A técnica da moldagem tem raízes fortemente implantadas no passado. Na Antiguidade Clássica muitas peças foram descobertas através da arqueologia e o interesse pelo seu estudo foi grande, devido à sua importância histórica e cultural. A técnica do molde permitiu a salvaguarda destas obras para fins de estudo e de divulgação do objecto por todo o mundo. No entanto, esta técnica, ao longo do tempo, sofreu evoluções graças aos materiais agora disponíveis, como a borracha de silicone ou a resina de poliéster⁷¹.

O molde hoje em dia tem, cada vez mais, sido utilizado na área da Conservação e Restauro, pois permite a recuperação de obras perdidas ou que tenham sofrido alguma fatalidade irreversível, criando inúmeras réplicas de peças originais. Os moldes ajudam, também, no restauro ou, muitas vezes, servindo como proteção de peças originais, sendo colocadas em exposição as réplicas com a finalidade de proteger a original⁷².

Acontece, por vezes, os moldes encontrarem-se em dimensões inferior à peça original, mas, actualmente, existem técnicas de aumento das peças, conseguindo chegar a uma réplica perfeita de uma obra original, a partir dos moldes do próprio escultor.

Preservar é desenvolver a estabilidade física e formal das obras, é mostrar e dar a conhecer os aspectos artísticos e sociais e valores patrimoniais e culturais, permitindo, deste modo, a continuação da existência de grandes obras de arte⁷³. O trabalho realizado no espólio de Lagoa Henriques é precisamente o estudo de prevenção dos moldes deixados pelo escultor. Os moldes que pertencem ao presente trabalho estão elaborados em dois materiais distintos, a borracha de silicone e o gesso para a madre. O facto de se ter utilizado o silicone revela algum conhecimento e preocupação com a preservação dos seus moldes, pois a borracha

⁷¹ GAMITO, Maria João – **Tasselos. Passado-Presente. Exposição do Acervo Escultórico da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa**. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 1997, p. 7.

⁷² MASCARENHAS, Alexandre – **Antônio Francisco Lisboa. Moldagens de gesso como instrumento de preservação da sua obra e o processo construtivo nas oficinas de escultura em Portugal a partir do século XVIII**. Belo Horizonte, MG: Fino Traço Editora, 2014, p. 274 e ARMANDO, Olga – **Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Curso de Ciências da Arte e do Património. Relatório Final. Estudos Tecnológicos de Conservação e Restauro. Módulo IV**. Lisboa: [s.n.], 2013/2014, p. 4.

⁷³ CARAPETO, Priscila - **Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Curso de Ciências da Arte e do Património. Relatório Final. Estudos Tecnológicos de Conservação e Restauro IV**. Lisboa: [s.n.], 2013/2014, p. 8.

de silicone é um material bastante resistente à passagem do tempo, embora não seja eterno.

Concluindo, o estudo de prevenção dos moldes é de extrema importância, pois não permite o desaparecimento das peças, neste caso das peças do mestre Lagoa Henriques.

4. Materiais

4.1 Gesso

O gesso é um material que consiste num pó branco que, ao adicionar água, se obtém uma pasta mais ou menos líquida, sofrendo, assim, uma reacção química, na qual se liberta calor, endurecendo quando exposto à temperatura ambiente.

Provém da pedra de gesso ou gipsita, que é extraída das pedreiras/gesseiras. Dependendo dos ingredientes adicionados ao pó, o gesso poderá apresentar características diferentes, como o tempo de secagem e a sua dureza, de acordo com a sua aplicação.

O gesso cristaliza no sistema monoclinico, formado por cristais de espessuras variadas chamadas de selenita. Apresenta baixo impacto ambiental, pois o processo de calcinação ocorre a baixa temperatura, requerendo pouco consumo energético.

O gesso tem uma aplicação variada como: moldes, construção, acabamentos, produção de rebaixamentos e divisórias, em conjunto com o papelão, aparelhos ortopédicos, próteses dentárias, imobilização, retractor de pragas e isolante térmico e de som⁷⁴.

4.1.1 Pedra de gesso

É um mineral de sulfato de cálcio bi-hidratado do sistema monoclinico, comum nas rochas sedimentares. É uma rocha branca riscável com a unha⁷⁵, com dureza 2 na escala de mohs⁷⁶. Existe no estado sólido sob a forma de cristalinas muito variadas, por exemplo: alabastrite ou alabastro, gesso sacaróide, variante branca granulado fino opaco ou semi-opaco, selenite, formado por cristais transparentes ou ainda anidrite ou sulfato de cálcio anidro, associado ao sal-gema.

Tem origem nos antigos sedimentos de água salgada, que sofreram pressões elevadas da sedimentação, provocando uma redução drástica no volume, formando, assim, o

⁷⁴ RAMOS, Mariana Correia - *O Gesso na Escultura Contemporânea. A história das técnicas*. Lisboa: [s.n.], 2011, p. 14. Dissertação de Mestrado em Escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁶ Escala de MOHS. [Em linha]. Instituto Gemológico Português [Consult. 23 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL:<http://igp.com.pt/gemas-escala-mohs>>.

anidrito. Este, em contacto com a água, tende a hidratar formando assim o gesso. O processo pode ser rápido (gesso fibroso), bom para trabalho na construção, ou lento (gesso granulado), bom para trabalhos de alabastro. Podendo ainda, ser lento a grande profundidade, material mais cristalino, bom para moldagens de peças de escultura⁷⁷.

A pureza do gesso pode variar conforme a selecção do bloco de pedra durante a sua extracção. Depois o material recolhido é partido em pedaços do tamanho de um punho. O processo de calcinação dá-se no forno à temperatura de 160°C, perdendo 75% de água formando-se, desta forma, o sulfato de calcário semi-hidratado. Por fim, o material é moído, formando o pó branco que é comercializado⁷⁸.

4.1.2 Propriedades do gesso:

- Existe em grande quantidade;
- Baixo custo económico;
- Fácil de trabalhar no estado plástico;
- Duro e compacto no estado sólido;
- Aumento de volume durante a presa;
- Destituído de elasticidade;
- Fácil aderência a outros objectos⁷⁹.

4.1.3 Tipos de gesso

O gesso tem como base o pó branco calcinado, mas, ao adicionarmos certas substâncias, pode adquirir outras propriedades. Estas substâncias podem ser areia, cola, crina-de-cavalo ou sal, tudo dependendo do contexto e da funcionalidade pretendida⁸⁰. Deste modo, existem cinco tipos de gessos, a destacar: o gesso cerâmico para moldes cerâmicos, o gesso modelar para a modelação de peças artísticas, o gesso de fundição

⁷⁷ RAMOS, Mariana Correia – *op. cit.*, p. 16.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 18.

⁷⁹ VASQUEZ, Rui Miguel Pinto – Técnicas de Moldagem. Lisboa: [s.n.], 2000, p. 17. Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica da Faculdade de Belas-Artes da Universidade Lisboa.

⁸⁰ RAMOS, Mariana Correia – *op. cit.*, p. 19.

para moldes de fundição, o gesso de dentista (alginato) para formação de próteses dentárias e ainda o gesso estuque, usado na construção⁸¹.

O gesso na construção é utilizado para juntar e assentar peças cerâmicas nas lareiras de vidro, devido à grande tolerância a altas temperaturas, na cobertura de paredes ou tectos (gesso cartonado e estafe), fixa frisos e outros elementos decorativos ou ainda protege contra o fogo em estruturas metálicas ou de madeira. Pode-se adicionar areia ou cal, para atenuar as contracções provocadas pela absorção de água.

O estuque é muitas vezes confundido com o gesso, mas este tem uma composição diferente, apesar do comportamento e aplicações semelhantes⁸². Na medicina o gesso é usado para a proteção de membros partidos, quando embebido em ligaduras que envolvem o membro em questão.

Na medicina dentária o alginato é usado na execução de moldes de dentaduras, pois tem um aditivo que dá ao molde uma maior maleabilidade. Este também é bom para tirar moldes ao corpo humano, em zonas mais complexas ou sensíveis, devido a ter uma grande definição nos pequenos detalhes⁸³.

O gesso também apresenta uma grande aplicação nas áreas artísticas, nomeadamente na escultura, sendo que na moldagem o gesso ideal é o proveniente da selenite (gesso fino e com grande qualidade aglutinante).

Podemos dividir o gesso em dois tipos: o da família “Alfa” e o da família “Beta”. O primeiro é mais fino, branco e é extremamente denso, muito pouco absorvente, o que permite acabamentos de grande qualidade. O segundo é um gesso mais poroso e friável, bom para a construção de moldes, especialmente de cerâmicas, pela capacidade de absorção⁸⁴.

Quando o gesso adquire a capacidade de absorver água a sua fórmula química é a seguinte: $\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$ ⁸⁵.

⁸¹ VASQUEZ, Rui Miguel Pinto – *op. cit.*, pp. 19-20.

⁸² RAMOS, Mariana Correia – *op. cit.*, p. 20.

⁸³ *Ibid.*, p. 21

⁸⁴ VASQUEZ, Rui Miguel Pinto – *op. cit.*, p. 20.

⁸⁵ CHAVARRIA, Joaquim - **Aula de Cerâmica. Moldes**. Lisboa: Editorial Estampa, 2000, p. 7.

4.1.4 Realização do gesso

A sua elaboração é bastante simples, numa porção de água vai-se adicionando/pulverizando o pó de gesso, peneirando entre os dedos até atingir a superfície da água. De seguida, mexe-se com a mão ou com um objecto (uma espátula) desfazendo os grânulos, caso existam, de forma a obtermos uma pasta homogénea, nem muito espessa, nem muito líquida. A vantagem de misturar com as mãos é a possibilidade de sentirmos as impurezas e os eventuais grânulos que se pode encontrar na pasta, mal mexida⁸⁶.



1 – Exemplo da realização do gesso

Foto: Joana Correia, 2014

Ao verter o gesso já feito para dentro de algo que estejamos a trabalhar, deve-se sempre verificar e eliminar o aparecimento de bolhas de ar, criadas durante o despejo do gesso⁸⁷.

Nunca se deve nem adicionar mais gesso e/ou água após ter mexido, correndo o risco de o tornar numa pasta pouco homogénea e difícil de controlar o seu endurecimento. Normalmente, a quantidade de água necessária é 50% - 70%⁸⁸, ou para um gesso mais compacto 62g de gesso por 38cl de água, para um gesso normal 55g de gesso para 45cl de água e para um gesso mais poroso 50g de gesso para 50cl de água⁸⁹, conforme se pretende uma pasta mais líquida ou mais espessa. Deve-se, sempre que se abre uma saca de gesso, confirmar se ele está em boas condições. Se não tiver um aspecto homogéneo é porque não se encontra no melhor estado. O gesso, durante a secagem, reage de duas formas, com a libertação de calor e com a dilatação, cerca de 0,1% a 0,4%, o que permite que este se adapte perfeitamente à forma do molde⁹⁰.

É importante referir que existem aceleradores e retardadores da sua secagem. Na sua secagem normal, o gesso demora cerca de 15/20 minutos, mas, se quisermos acelerar o

⁸⁶ RAMOS, Mariana Correia – *op. cit.*, p. 22.

⁸⁷ CHAVARRIA, Joaquim – *op. cit.*, p. 7.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 22.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 7.

⁹⁰ *Ibid.*

processo, podemos usar água quente, adicionar sal (cerca de 10g por litro) ou ainda adicionar gesso seco, pulverizando, a uma pasta já preparada mas não seca⁹¹.

Para retardar a secagem do gesso podemos ter três grupos, as substâncias orgânicas de peso molecular elevado, como colas, caseínas e queratinas, substâncias que diminuem a solubilidade do gesso, como a glicerina, o álcool ou a acetona, e ainda substâncias que modificam a estrutura cristalográfica do gesso, como o acetato de cálcio e o carbonato de magnésio e de cálcio⁹².

A tendência para a dilatação do gesso, pode, também, evitar-se adicionando cal, numa quantidade que não ultrapasse a décima parte do seu volume. Este método é o mais usado para a moldagem, pois fica com mais plasticidade e o endurecer ganha mais resistência.

A quantidade de água é o principal elemento para um gesso forte. Uma argamassa de gesso duro, com o mínimo de água possível, resulta numa matéria mais sólida, que uma feita com gesso e água normal. Devendo ter-se em atenção que uma camada excessiva de gesso fragiliza a massa. O uso de material fibroso, como algodão, crina-de-cavalo ou sisal, sendo este último o mais comum, à massa de gesso, enquanto ainda mole, também confere alguma resistência. O uso de “armaduras” durante o processo de moldagem ou transporte serve para evitar tombos ou quebras. Utiliza-se ferro (sempre que necessário aplicar um produto de antiferrugem), arame, madeira ou rede de arame usados para criar o oco dentro da peça tornando-a mais leve⁹³.

4.2 Silicone

O silicone é derivado do cristal da rocha de quartzo e só em 1940 foi descoberto pelo processo directo para a produção dos metilclorosilanos. O processo envolve a reacção do cloreto de metila com o silício, através da redução do SiO_2 ⁹⁴.

A sua produção é feita a partir de compostos derivados de sílica, que tem grande afinidade com o átomo de oxigénio. Deste modo, a sílica é muitas vezes encontrada em

⁹¹ RAMOS, Mariana Correia – *op. cit.*, p. 23.

⁹² LIZANDRA, José Luís Navarro – **Maquetes, Modelos y Moldes: Materiais y Técnicas para dar forma a las ideas**. [S.l.]: Universitat Jaume, 2005, pp. 62 e 64.

⁹³ *Ibid.*, p. 25.

⁹⁴ COSER, Eliane - Caracterização da borracha de silicone utilizada em isoladores de rede eléctrica. [Em linha]. Porto Alegre: [s.n.], 2009, p. 4. Dissertação de Engenharia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Escola de Engenharia. [Consult. 14 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/17623>>.

compostos com oxigénio, como silicatos ou dióxido de sílica, materiais encontrados nos minerais e na areia⁹⁵.

O silicone é um material que está disponível a um custo bastante razoável o que tornou possível a sua comercialização. É extremamente versátil e pode ser obtido em várias formas, como resina, elastómetro e fluido⁹⁶.

Os primeiros estudos do silicone pertencem a Berzelius, químico sueco (1779-1848), que, em 1823, conseguiu isolar o metal silício (Si) e, juntamente, com o Dr. Wohler sintetizam os primeiros clorosilanos. Mas quem é considerado o pai do silicone é Frederick Stanley Kipping (1863-1949), pois realizou a maior parte do trabalho pioneiro no desenvolvimento dos polímeros de silício, no estudo dos compostos orgânicos de silício e ainda foi o mesmo que empregou o termo silicone. A sua pesquisa serviu de base para o desenvolvimento mundial do sintético de borracha à base de silicone e lubrificantes industriais. A sua fórmula química é: $[R_2SiO]_n$ ⁹⁷.

4.2.1 Silício

O elemento silício deriva do latim *Silex*, sendo encontrado em combinações de minerais química e termicamente estáveis. O silício é a chave para toda a química do silicone, cuja estrutura atómica dita as suas propriedades⁹⁸.

A ligação SiO (Silício – Oxigénio) encontra-se na classe dos heteropolímeros, formando a cadeia principal. Existem duas outras ligações do átomo de silício que podem ser ocupados por vários radiais diferentes, produzindo vários tipos de silicones sendo o mais conhecido o poli(dimetilsiloxano) que é o silicone mais comum⁹⁹.

⁹⁵ ALVES, Bruno Miguel Matos - Desenvolvimento do processo de fabrico de ferramentas de fundição elastoméricas para o processo de modelação em gesso. [Em linha]. Porto: [s.n.], 2008, p. 16. Dissertação de Mestrado integrado em Engenharia Mecânica da Faculdade de Engenharia Universidade do Porto. [Consult. 14 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/61612/1/000129320.pdf>>.

⁹⁶ COSER, Eliane - *op. cit.*, p. 5.

⁹⁷ ALVES, Bruno Miguel Matos - *op. cit.*, p. 17.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁹⁹ COSER, Eliane - *op. cit.*, p. 4.

4.2.2 Propriedades do silício:

- Alta impermeabilidade, elasticidade e brilho;
- Suporta grandes variedades/alterações de temperatura (entre os -65°C e os 300°C)¹⁰⁰;
- Excelente fluidez;
- Dureza média (Shore A 25 aprox.);
- Alta elasticidade e flexibilidade;
- Excelente resistência ao rasgamento;
- Excelente resistência a resinas de poliéster e poliuretano;
- Grande durabilidade dos moldes¹⁰¹.

4.2.3 Realização do silicone

A borracha silicone é uma mistura de dois produtos, o silicone e o catalisador. O silicone é um produto que permanece sempre líquido, precisando do catalisador para que possa iniciar o seu processo de cura. A percentagem de catalisador a utilizar é fornecida pelo fabricante, sendo a mais comum de 3 a 5% da quantidade de silicone que se pretende usar.

A mistura deve ser sempre feita num recipiente de plástico com uma espátula do mesmo material, para que o silicone não adira, pois este produto adere facilmente a outros materiais, como, por exemplo, o vidro.

Sempre que se está a trabalhar com a mistura de silicone deve procurar-se um local bem arejado ou ventilado, pois o produto em questão é uma substância química que passa por várias reacções químicas, podendo ser prejudicial a saúde¹⁰².

4.3. Degradação do plástico e da borracha de silicone

Materiais como plásticos e borrachas estão constantemente em degradação. É de extrema importância o seu controlo e vigilância por parte dos curadores ou responsáveis

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 5.

¹⁰¹ Ficha de produtor do silicone Elastosil M 4514 da marca Wacker®

¹⁰² LIZANDRA, José Luís Navarro – *op. cit.*, p. 232.

pelas colecções, sabendo que a adopção de boas estratégias de prevenção nestes materiais pode prolongar a sua existência.

A degradação pode ser química, causada pela oxidação ou hidrólise, física ou ainda biológica. Estes processos podem causar mudanças na composição química, nas propriedades físicas ou inclusivamente alterar a aparência dos materiais. Por exemplo, a força e a flexibilidade da borracha pode mudar, tornando-se quebradiça, dura, criando-se fissuras ou até tornar-se pegajosa ou esponjosa. A cor também é uma das propriedades que pode alterar, por meio de reacções químicas que alterem a composição molecular dos polímeros que constituem os plásticos e as borrachas¹⁰³.

Os maiores agentes de degradação são as radiações, como a radiação ultravioleta (U.V.), a luz visível em grande intensidade, lâmpadas fluorescentes sem filtros ou a luz do dia não filtrada. O recomendado para uma boa exposição deste material é que a iluminação não exceda os 150 lux, a luz ultravioleta deve ser mantida abaixo dos 75 micro watts / lúmen e é sempre recomendado o uso de filtros nas lâmpadas fluorescentes ou a utilização de lâmpadas com baixa emissão de U.V.¹⁰⁴.

A humidade e a temperatura se não forem controladas também podem ser altamente prejudiciais, pois estas aceleram o processo de degradação natural e podem criar condições favoráveis ao crescimento de fungos. Como medidas de prevenção, deve-se evitar valores de R.H. superiores a 65%¹⁰⁵, a temperatura deve ser o mais fresca possível e, ainda, aconselha-se o uso de monitores que controlem a temperatura e a humidade da sala de exposição ou do armazenamento destes materiais. Deve-se realizar, igualmente, uma frequente monitorização destes monitores, observando-se, deste modo, se os níveis estão dentro dos recomendados.

Os agentes de poluição também devem ser controlados, como, por exemplo, o dióxido sulfúrico, o dióxido de nitrogénio ou o ozono, que são poluentes atmosféricos que aceleram a degradação dos materiais. Para evitar estes poluentes a existência de uma boa ventilação é suficiente.

Na limpeza existem medidas que também devem ser levadas em conta, como evitar usar água ou outro tipo de produtos, em especial os químicos. A limpeza deve ser realizada a

¹⁰³ WILLIAMS, Scott – **Care of Objects Made from Rubber and Plastic**. [Em linha]. CCI Notes, 15/1, 1997, p. 1. [Consult. 14 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL:http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/15-1_e.pdf>.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 2.

¹⁰⁵ *Ibid.*

seco, apenas com a utilização de um pano ou uma trinchã de pelo macio, retirando o pó e a sujidade acumulada¹⁰⁶.

Na exposição destes materiais deve evitar-se o contacto uns com os outros e mesmo com outros objectos, pois se a borracha pode tornar-se pegajosa há o perigo de contaminar, irreversivelmente, outros materiais.

4.4 Moldes

Desde os tempos mais antigos que se realizam reproduções de peças escultóricas originais, recorrendo ao processo da técnica de moldagem.



2- Exemplo de molde com o seu positivo

Foto: Joana Correia, 2014

A moldagem é o processo técnico através do qual, usando um molde, se produz um ou mais exemplares de uma peça escultórica. O molde constitui a impressão em negativo de uma peça original¹⁰⁷.

Todas as formas de moldes seguem o mesmo princípio. O processo supõe a obtenção de um molde fêmea ou negativo, a partir de um original, seguindo-se o vazamento de um material líquido (que endureça) para obter uma reprodução do original.

Existem várias formas de fazer moldes: os moldes rígidos, como o molde de forma perdida, o molde por tasselos e ainda os moldes flexíveis, como os moldes de gelatina, silicone e latex.

Os materiais mais frequentemente usados na utilização das técnicas de moldagem são: o gesso, a terracota (barro) e o silicone, o latex e a gelatina. Estes materiais também são usados nas técnicas de moldagem, embora não sejam usados com tanta frequência. Os factores que podem influenciar a escolha do material a usar são: a natureza física do objecto a moldar (prisões), o material a usar na peça a reproduzir ou, ainda, o número de provas positivas que se pretende conseguir do molde¹⁰⁸.

A escolha do tipo de molde também pode depender da peça original. Se for uma peça com muitas prisões, que significam reentrâncias pronunciadas com ângulos que possam

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 3.

¹⁰⁷ VASQUEZ, Rui Miguel Pinto – *op. cit.*, p. 23.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 24.

provocar a presa do molde quando se processa o desmolde, deverá usar-se a técnica por tasselos ou a recente técnica dos moldes flexíveis¹⁰⁹.

4.4.1 Moldes rígidos

4.4.1.1 Técnica - molde de forma perdida

Coloca-se o modelo original numa posição estável. Para a primeira camada, o gesso deve apresentar-se bastante líquido, para preencher todos os pormenores do modelo, bem como adicionar um pigmento de uma cor para dar um tom colorido. Esta camada deve ter cerca de 1 cm de espessura¹¹⁰.

Deixa-se secar esta camada ao ar, o que deve demorar cerca de 10 minutos. De seguida, unta-se ou salpica-se com barro líquido, para que a primeira camada seja facilmente detectada durante o desmolde, protegendo, deste modo, a forma final.

Na segunda camada, o gesso é um pouco mais grosso e sem o pigmento colorido, podendo atingir a espessura de 2 a 3 cm. Se o molde for de grandes dimensões deve introduzir-se umas barras de ferro na 2.^a ou 3.^a camadas para que se evite a quebra do molde¹¹¹.

Depois destas camadas bem secas, o que pode levar umas horas, sendo o mais aconselhado de um dia para o outro, abre-se o molde e retira-se o modelo original do seu interior. Procede-se à lavagem do molde com o auxílio de pincéis ou esponjas, apenas com água e sabão, esfregando-se o molde com cuidado para não dissolver o gesso ou danificar a nitidez do molde. De seguida, este deve ser untado com um desmoldante, vaselina ou detergente, para facilitar o desmolde¹¹².

Seguidamente, dá-se início ao processo de enchimento do molde com gesso branco. Depois de cheio, deixa-se endurecer repousando até secar¹¹³.

Para retirar a réplica em gesso do interior, tem de se destruir o molde. Assim, com o auxílio de um formão e um martelo vai-se “descascando” a camada branca até chegar à 1.^a camada colorida, servindo esta última de alerta para se ter cuidado com a

¹⁰⁹ RAMOS, Mariana Correia – *op. cit.*, p.28.

¹¹⁰ PINHEIRO, Thomaz Bordallo – **Manual do Formador e Estucador**. Lisboa: Bertrand, [19--], p. 10.

¹¹¹ RAMOS, Mariana Correia – *op. cit.*, p. 29.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ibid.*

proximidade da réplica, não ferindo com marcas do formão. Quando o gesso é todo retirado, obtemos a cópia da peça original.

Esta técnica é denominada Molde de Forma Perdida, pois o molde é completamente destruído, só permitindo construir um único exemplar¹¹⁴.

4.4.1.2 Técnica - molde por tasselos

Esta técnica de molde por tasselos é a maneira mais antiga e adequada para se reproduzir várias vezes o modelo original, pois o molde não é destruído.

O processo é semelhante ao anterior, transformando a forma positiva em negativa. Neste



3- Exemplo da técnica de molde por tasselos
Foto: Joana Correia, 2014

caso, para que resulte um bom molde, deve-se ter bastante atenção às prisões do molde, tornando-se necessário saber como desfazelas¹¹⁵. Assim, divide-se o molde em quantas partes forem necessárias.

Primeiramente, desenham-se linhas definindo o primeiro tasselo a ser feito, sendo este o último a ser

retirado. Todos os tasselos que forem desenhados devem encaixar-se uns nos outros, formando o molde. Desencaixando todos os tasselos, nenhum deve ficar preso, ou com dificuldade em sair. Só desta forma se desfaz todas as presas do molde.

Para a realização dos tasselos, recorre-se ao auxílio do barro, formando tiras de barro com cerca de 3 cm de altura. Coloca-se com a forma do tasselo que se pretende, unta-se com um pouco de gordura (azeite ou vaselina) e verte-se o gesso na superfície delimitada pelo barro, atingindo a altura das tiras.

Após a secagem, retira-se o barro e o tasselo de gesso, que é previamente pintado de goma-laca e untado de gordura (vaselina), sendo reposto no seu local bem apertado, para que se possa fazer um novo tasselo pelo mesmo processo¹¹⁶.

¹¹⁴ PINHEIRO, Thomaz Bordallo – *op. cit.*, p. 11.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 24.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 25.

Para que cada tasselo feito encaixe correctamente no outro, procede-se à realização de pequenos orifícios, macho/fêmea. É realizada uma madre, uma espécie de caixa em gesso onde todos os tasselos se encaixam. Para que estes fiquem bem fixos e imóveis, marcam-se os locais dos tasselos na madre com pequenos orifícios em macho e fêmea, que encaixem na madre para que esta fique sempre no mesmo sítio¹¹⁷.

Antes de se usar o molde, é conveniente que este esteja bem seco e isolado com goma-laca e mergulhado em verniz, ficando o gesso mais resistente. Deste modo, pode-se realizar 30 a 50 reproduções perfeitas do mesmo molde¹¹⁸.

As reproduções realizadas por esta técnica ficam com algumas costuras, marcas das juntas dos tasselos, que podem ser retiradas com cuidado, com auxílio de instrumentos apropriados¹¹⁹.

4.4.2 Moldes flexíveis

Os moldes flexíveis surgiram para facilitar o processo de moldagem e evitar o trabalho da criação dos tasselos. Assim, no séc. XIX, começou-se a usar a gelatina, que ajudou a evitar as prisões, reduzindo o número de tasselos, não sendo, no entanto, um molde com resistência e durabilidade.

Hoje em dia, utilizam-se as borrachas como o silicone e o latex. Este processo facilita a eliminação das prisões, sendo ainda de maior durabilidade e resistência ao longo do tempo¹²⁰.

4.4.2.1 Molde de gelatina

Para a confecção do molde de gelatina, em primeiro lugar, deve derreter-se a gelatina, utilizando o modo tradicional de o fazer. Coloca-se, a mesma, em água a ferver, mexendo bem e, depois, adiciona-se água fria e um pouco de glicerina, para que a gelatina fique mais elástica durante mais tempo.

¹¹⁷ RAMOS, Mariana Correia – *op. cit.*, p. 30.

¹¹⁸ PINHEIRO, Thomaz Bordallo – *op. cit.*, p. 26.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹²⁰ LIZANDRA, José Luís Navarro - *op. cit.*, p. 231.

De seguida, realiza-se a madre, untando-se a peça que queremos reproduzir com vaselina, se necessário, pintando-se de goma-laca, impermeabilizando, desta maneira, a peça original.

Para a realização da madre, cobre-se a peça de barro com cerca de 1cm de espessura, cobrindo-se de gesso, deixando um orifício aberto.

Depois da madre devidamente seca, retira-se o barro, deixando a peça original no seu interior. Pelo orifício aberto, verte-se a gelatina líquida, para dentro da madre.

Espera-se que a gelatina endureça ressaltando no molde. Estas formas em gelatina devem-se conservar dentro do gesso, fechados em pé, num lugar fresco e húmido. Ainda assim, estas formas não duram mais que alguns dias¹²¹.

4.4.2.2 Moldes de borracha de silicone

Para a realização de um molde em silicone é necessário um cuidado acrescido, devido ao facto de estarmos a trabalhar com produtos químicos que podem ser prejudiciais à saúde. A escolha de um local arejado e com boa ventilação é o ideal para o manuseamento destes materiais¹²².

Para a escolha do molde de silicone deve-se ter em conta que este é um material que retrai ao longo do tempo, devido à lenta volatilização do catalisador incorporado, em casos de sobredosagem, pode resultar mesmo uma retracção rápida e exagerada, tornando o molde inutilizável¹²³.

A primeira etapa deste processo de moldagem é a boa limpeza da peça original, para que fique sem nenhum tipo de poeiras.

De seguida, realiza-se a mistura da borracha de silicone com o catalisador, nas medidas adequadas, normalmente é de 3% a 5% da quantidade de silicone usada, mas estas medidas devem ser conferidas nas instruções do fabricante. Quando se processa a mistura, deve-se ter atenção ao surgimento de bolhas. Estas devem ser desfeitas antes da aplicação do silicone na peça¹²⁴.

¹²¹ RAMOS, Mariana Correia – *op. cit.*, pp. 30-31.

¹²² LIZANDRA, José Luís Navarro – *op. cit.*, p. 232.

¹²³ FAGUNDES, Arlindo - **Manual prático de introdução à cerâmica**. 2.^a ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2000, p. 103.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 233.

Para a aplicação do silicone, o modelo deve encontrar-se untado de vaselina ou, se necessário, impermeabilizada com goma-laca, como forma de facilitar o desmolde. No caso de conservação e restauro não se unta.

Durante a aplicação do produto no molde, convém espalhar bem, chegando a toda a superfície uniformemente e reforçando as zonas sensíveis. O produto é aplicado às camadas, com o auxílio de um pincel, ou vertendo-o, até atingir a espessura de 1 a 2 cm, aproximadamente.

Para a cura total do silicone, o mais comum, é serem necessárias 10h a 20h¹²⁵ ou mesmo 24h, de preferência e, entre as camadas, o ideal é uma espera de 1 a 2h, embora estes tempos de secagem possam variar. Deste modo, para confirmar, devemos sempre conferir as indicações do fabricante¹²⁶.



4- Exemplo de molde em silicone

Foto: Joana Correia, 2014.

Depois do silicone estar totalmente curado envolve-se com um material mais duro, o mais usado é o gesso, criando a madre do molde. Confere-se, assim, firmeza ao silicone, pois este sozinho perderia a forma quando se procedesse à fase de enchimento. Normalmente, a madre deve atingir a espessura de 2 a 3 cm.

Concluída a madre, retira-se a peça original do interior do silicone e pode encher-se com o material que se pretender. Enche-se por um orifício feito no silicone, ou pela base da peça.

Depois da reprodução seca pode proceder-se aos enchimentos que se desejar, pois o silicone não perde a

forma¹²⁷.

4.4.2.3 Molde de silicone (técnica usada para os modelos em barro de Lagoa Henriques)

Existem várias técnicas para a realização de um molde em silicone, tais como: o molde de silicone vertido, o molde de silicone por impressão ou o molde de silicone espatulado.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 104.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 234.

¹²⁷ RAMOS, Mariana Correia – *op. cit.*, p. 32.

Os moldes do legado de Lagoa Henriques foram realizados pela técnica do molde de silicone vertido.

O processo desta técnica passa por cobrir, primeiramente, toda a peça com barro, eliminando as prisões que possam existir. Depois da peça coberta, realizam-se os jitos, pequenos cilindros com a largura de um dedo, colocando-os no topo do molde; estes jitos servem para verter o silicone¹²⁸.

De seguida, dá-se início à construção de uma caixa, idealmente em madeira, que cerque a peça. Esta caixa deve ser isolada com barro, para quando o gesso tiver líquido não sair pelas juntas.

Depois da caixa isolada, realiza-se o gesso e verte-se para dentro daquela, deixando secar por 12h a 24h¹²⁹, dependendo da temperatura e humidade do local onde se está a concretizar o trabalho. Com o gesso já seco, obtemos o contramolde, retira-se a peça e remove-se o barro que a cobria.

É importante pesar o barro utilizado, pois a sua quantidade vai ser igual à quantidade necessária de silicone.

Seguidamente, volta-se a colocar a peça dentro da cavidade do contramolde e procede-se à realização do silicone, misturando o silicone com a percentagem certa de catalisador (ver medidas no capítulo sobre o silicone). Verte-se o silicone pelos orifícios deixados no contramolde de forma a envolver toda a peça, tendo em atenção todos os pormenores. O processo de secagem do silicone demora cerca de 24h; depois de seco, obtêm-se o molde de silicone vertido¹³⁰.

Deve-se ter cuidado ao verter o silicone para não deitar uma quantidade em excesso, pois, durante a retirada do molde, forma-se vácuo, dificultando bastante a saída do silicone. Nestas situações, por vezes, tem de se recorrer à quebra do contramolde¹³¹.

Esta técnica é das mais utilizadas pela relativa facilidade e rapidez de produção, podendo ser utilizada para peças de grande porte¹³².

¹²⁸ TEIXEIRA, Bernardo Silvestre Abrantes Neto – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Curso de Ciências da Arte e do Património. Relatório Final. Moldes e Limpeza das Peças. Estudos Tecnológicos de Conservação e Restauro IV. Lisboa: [s.n.], 2013/2014, p. 7.

¹²⁹ CARAPETO, Priscila Morais – *op. cit.*, p. 10.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 11.

¹³¹ TEIXEIRA, Bernardo Silvestre Abrantes Neto - *op. cit.*, p. 7.

¹³² CARAPETO, Priscila Morais - *op. cit.*, p. 12.

4.4.2.4. Moldes de latex

A técnica do molde em latex é muito semelhante à do silicone, sendo as diferenças o material e a necessidade de utilização de gaze como suporte estrutural.

Este processo tem como vantagem ser mais económico que o silicone, mas, como desvantagem, ser mais líquido necessitando, por isso, de mais camadas.

A cura deste produto é simplesmente feita ao ar, à temperatura ambiente, não necessitando de nenhum catalisador ou outro tipo de produto adicional que permita fazer a referida cura.

Durante o manuseamento deste produto, também se deve ter em conta a escolha do local apropriado, com boa ventilação, para que o produto não se torne prejudicial à saúde¹³³.

¹³³ *Ibid.*, pp. 32-33.

5. Trabalho prático

Antes das tarefas práticas, organizou-se um local de trabalho limpo e organizado. A realização do trabalho prático da conservação preventiva dos moldes do legado Lagoa Henriques consistiu, essencialmente, em encher os moldes.

Neste caso os moldes não saíram do espaço físico do legado, porquanto o trabalho foi realizado *in situ*. Assim, a cozinha do 3.º andar do edifício Ventura Terra, onde está depositado o referido legado, pareceu ser o local ideal devido à existência de um lavatório com uma bacia larga, uma grande janela, permitindo a entrada de luz natural, e ainda por ser um espaço amplo e de fácil circulação.

Antes de dar início ao processo de trabalho, foram accionadas algumas medidas de higiene e segurança, devido ao facto de estarmos a trabalhar *in situ* e não num atelier especializado. É importante sempre possuir ferramentas necessárias para planejar, desenvolver, coordenar e controlar todo o sistema de prevenção e segurança no trabalho¹³⁴, de maneira a evitar riscos para as pessoas, como para as outras peças existentes no local.

Deste modo, toda a área da cozinha que estaria em contacto com o gesso foi forrada com manga plástica, incluindo a mesa de apoio, para que, quando o trabalho acabasse, tudo fosse limpo como se encontrava antes. No final de cada dia de trabalho o local foi sempre varrido, com uma vassoura normal, sem nenhum tipo de produto ou água que pudesse causar danos aos gessos ou aos moldes. Estes foram apenas deixados a secar à temperatura ambiente, sempre em cima de um lugar forrado com a manga plástica (ver anexo fotográfico n.º 1).

Quando se decidiu o material necessário ao trabalho a efectuar, pensou-se sempre na maneira que causasse menos confusão e sujidade. Assim, o material escolhido foi dois grandes baldes pretos, para fazer, em grandes quantidades, o gesso e um copo de verter, para encher os moldes, sempre com o objectivo de sujar o mínimo possível.

Para manter o local sempre limpo, foi necessário vazar o lixo frequentemente, lavar os materiais utilizados no grande lavatório existente, deixando-os limpos sempre no final de cada sessão de trabalho.

¹³⁴ ALMEIDA, Paula Barros de – **Curso de Higiene e Segurança em Conservação e Restauro**. [Em linha]. Instituto das Artes e Ofícios. [Consult. 18 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL: iao.ual.pt/upFiles/HigieneSegurançaprograma.pdf >.

A utilização de uma bata branca por parte dos estudantes/trabalhadores também foi uma das medidas adoptadas para este trabalho, não permitindo sujar a roupa nem que a mesma interfira com os moldes ou com gesso realizado no local.

O registo fotográfico de todas as peças antes, durante e no final do processo de trabalho, também foi uma das medidas adoptadas. Este registo é de extrema importância, pois permite a salvaguarda do património, como na responsabilidade do trabalhador, caso aconteça algum imprevisto.

A realização de fichas de inventário é de grande relevância, pois é um registo organizado das peças, facilitando o trabalho bem como a arrumação do próprio legado, deixando tudo estruturado e documentado para futuros trabalhos e/ou consultas.

A sala na qual se encontram os moldes armazenados inclui várias estantes de exposição, sendo uma delas destinada à exposição dos moldes. As prateleiras da estante encontram-se forradas com papel plástico de bolha para que o gesso dos moldes não esteja directamente em contacto com o metal das estantes.

Os moldes são expostos ao lado das suas reproduções, também em gesso, e no espelho das prateleiras, do lado esquerdo, encontra-se colada uma etiqueta com o número do inventário correspondente ao molde (ver na pagina 51 as imagens ilustrativas).

Deve-se ter em atenção as condições desta sala, o controlo de temperatura e humidade é essencial à preservação dos moldes. As paredes desta mesma sala encontram-se com alguma humidade que deve ser combatida. No caso de não haver possibilidades de uma intervenção na parede da sala, propõe-se a colocação de um aparelho medidor de temperatura e humidade. Na eventualidade de registos elevados, por parte dos referidos aparelhos, deve-se recorrer à colocação de um desumidificador, para assim combater os elevados registos de humidade.

Com o desenvolver do trabalho pratico, começou-se a descobrir que alguns dos moldes apresentavam alguma resistência ao desmoldar. Por vezes, o silicone ficava preso no gesso sendo necessário alguma força para a retirada do silicone.

Alguns dos moldes também se encontravam sem a sua madre e foi preciso arranjar uma rápida solução. A que pareceu mais adequada foi com o auxílio de um balde e de plásticos que impedissem a saída do gesso ainda líquido. Assim o balde fazia a vez da madre e o processo de enchimento era realizado com o gesso mais espesso evitando as fugas. A estratégia do balde resultou bem, não houve nenhum problema com o molde bem como com a peça.

Noutro caso, os moldes das fichas de inventário n.º 10 e 11, também tiveram que sofrer uma medida improvisada, pois existia uma parte no molde que não tinha silicone, e, assim, quando fosse cheio com gesso, este colar-se-ia no tacele do molde. Desta forma, a medida de estratégia tomada foi com o auxílio de uma película aderente, forrando o tacele do molde e de seguida processou-se o enchimento, que correu sem nenhum percalço. No final depois do gesso estar devidamente seco pode-se retirar a película aderente (ver no anexo fotográfico n.º 2).

Por fim, o mais complicado de todos, o molde da ficha de inventário n.º 17, foi o que levantou maiores dificuldades devido às suas grandes dimensões. Por conseguinte, o molde pode tornar-se mais pesado e, por consequência, mais difícil de manusear. Contudo, no presente trabalho prático o problema das presas revelou-se o mais complicado. No início, o referido molde encontrava-se fechado, mas sem o silicone no interior. Procurando no acervo encontrou-se, felizmente, o silicone que se comprovou ser daquele molde. Contudo, por ter estado fora do molde, o silicone apresentava-se já um pouco deteriorado e em processo de início à retracção. De facto, se a demora fosse maior este silicone podia perder-se para sempre. Assim, depois da descoberta fechou-se o molde com o silicone, com alguma dificuldade, e deu-se início ao processo de enchimento. Depois de seco, começou-se a desmoldagem e aqui começaram os maiores problemas. Neste molde havia muitas prisões e devido às dimensões não se conseguiu desprender. Como medida de solução, recorreu-se ao bisturi, cortando a parte de silicone correspondente às prisões. Esta medida não tem qualquer prejuízo para a peça como para o silicone, simplesmente facilita a utilização futura no molde, pois o corte apenas elimina as prisões, facilitando a desmoldagem (ver anexo fotográfico n.º 3).

Evidentemente, todas as medidas de solução rápidas tomadas durante o processo de trabalho foram pensadas de forma a não prejudicar nem o molde nem a peça, a intenção foi sempre facilitar a utilização futura.



5- Estante do Legado Lagoa Henriques, inventariada
Foto: Joana Correia, 2014



6- Estante do Legado Lagoa Henriques, inventariada
Foto: Joana Correia, 2014

6. Exposição

Para completar o presente trabalho de dissertação decidiu-se que seria importante realizar uma exposição na Galeria da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Esta seria uma boa oportunidade para mostrar tanto o trabalho realizado, como divulgar o legado que deixou e, ainda, o de homenagear a obra escultórica do mestre Lagoa Henriques.

Inicialmente, a exposição seria para ser inaugurada apenas depois da entrega da presente dissertação de mestrado. Deste modo, foi elaborada uma primeira proposta expositiva, que consistia apenas na escolha de quatro ou cinco peças com os seus respectivos moldes. Estas seriam expostas segundo uma lógica de aumento do grau de dificuldade da desmoldagem. Os primeiros seriam os mais simples que

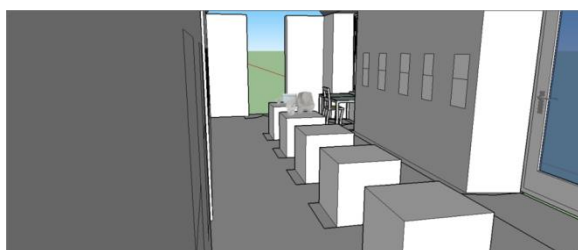


Fig. 7 e 8 – Imagens da galeria da FBAUL, criadas em 3D, proposta inicial.

evoluiriam para os mais complexos. As peças estariam expostas em plintos no centro da galeria, com um intervalo entre

eles, suficiente para que o público pudesse andar em toda a sua volta, podendo ver as peças de todos os ângulos.

Esta exposição seria acompanhada por um cartaz, onde estaria a explicação de todo o processo de

trabalho realizado e por dois conjuntos de fotografias. O primeiro ficaria a complementar cada uma das peças expostas e o segundo conjunto ficaria para o fim da galeria, onde se mostraria todo o processo de realização do gesso, a desmoldagem, o local do trabalho, as estantes com os moldes arrumados, o edifício, etc.

Relativamente ao sistema de luzes, de extrema importância, o ideal seria utilizar as luzes *led's*, pois não são prejudiciais às peças. A existência de duas janelas na galeria, poderia ser benéfico conferindo às peças uma luz mais natural.

Pensou-se também em pintar as paredes da galeria num tom um pouco mais escuro que o branco, pois como os moldes e as peças são em gesso e os plintos brancos,

tornaria a cor da exposição demasiado branca acabando por não haver destaque dos moldes. Assim, se as paredes da galeria fossem pintadas num tom mais acinzentado, conseguir-se-ia trazer algum protagonismo aos moldes localizados no centro da galeria.

Como material de apoio à exposição, pensou-se num pequeno catálogo do género de um panfleto ou desdobrável, que iria conter as peças expostas, com o respectivo número de inventário e um texto explicativo da exposição.

A exposição deveria ser sempre vigiada por um segurança, devido ao valor das peças expostas.

Com o decorrer dos acontecimentos, a exposição acabou por ter de ser realizada antes da entrega da dissertação de mestrado. Desta maneira, a proposta apresentada anteriormente desenvolveu-se para a concretização da exposição que se realizou. Contudo, o facto de já ter havido uma proposta/estudo prévio da galeria, facilitou bastante a montagem, embora a proposta tenha sofrido algumas alterações.

Dos Barros aos Gessos foi o título escolhido para a exposição, traduzindo a ideia das peças apresentadas em gesso outrora feitas em barro¹³⁵. *Estratégias de prevenção dos moldes dos esboços de Lagoa Henriques* foi o subtítulo remetendo para a presente dissertação de mestrado.

Assim, a partir do plano de exposição anteriormente realizado, a escolha de quatro moldes de gesso e suas respectivas peças, bem como, todas as outras peças dos moldes (positivos), foi a primeira grande alteração à ideia inicial.

A exposição foi realizada com sucesso, tendo sido inaugurada a 5 de Janeiro de 2015 e terminou no dia 9 do mesmo mês. Estas foram as datas possíveis para a realização da exposição, condicionadas ao calendário das inúmeras exposições na Galeria da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

O primeiro passo para a montagem foi o transporte das peças do legado do edifício Ventura Terra para a Galeria da Faculdade de Belas-Artes. Estas foram todas embrulhadas com o máximo de cuidado em papel plástico de bolha, guardadas em caixas para não haver deslocamentos e transportadas com cuidado.

¹³⁵ DUARTE, Eduardo – **Dos Barros aos Gessos. Estratégias de prevenção dos moldes dos esboços de Lagoa Henriques**. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes de Lisboa. Exposição, Galeria da Faculdade de Belas Artes, 5 a 9 de Janeiro de 2015.

Aquando da chegada à galeria, as peças foram desembaladas e colocadas em cima de mesas de apoio, para se decidir a ordem da exposição. A galeria já se encontrava repleta de plintos, previamente pintados e preparados para a recepção das peças dando-se, assim, início à montagem.

Uma vez que os plintos usados eram pertencentes da Faculdade de Belas-Artes, teve de se adaptar a exposição ao material que existia. Os plintos, em número limitado, apresentavam diversas alturas. Porém, ao iniciar a sua distribuição, verificou-se que se poderia tirar partido dessa mesma diferença de alturas. Jogando com a orgânica do espaço da galeria, e colocando estrategicamente os plintos, para que todas as peças fossem visíveis da porta de entrada, criou-se, deste modo, uma dinâmica de



Fig. 9 – Exposição na Galeria da Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa.

espaço. Conjugando, esta mesma diferença de alturas, com a criação de um circuito simples que permitisse ao público andar a toda a volta das peças, conseguiu-se a melhor solução para a distribuição dos plintos e das peças.

Decidiu-se ainda as peças que vieram acompanhadas pelos moldes ficariam nos plintos mais largos e mais baixos

e que seriam as primeiras da exposição. Como as outras peças vieram sem os seus moldes, a distribuição foi realizada segundo uma lógica temática. Assim, foram criados grupos de peças com o mesmo tema, como, por exemplo, as peças da temática *Escultura Íntima* que tinham a mesma semelhança física. Estas ficaram todas mais próximas, as pequenas em plintos mais altos e as maiores em plintos mais baixos.

Todos os plintos se encontravam afastados das paredes, pois sendo uma exposição de peças escultóricas, o público deve ter a possibilidade de circular à volta dos plintos e observar as peças de vulto inteiro.

Apenas uma peça teve de ser colocada junto da parede por razões de equilíbrio, uma vez que a sua base não permitia que estivesse sem qualquer suporte. Por questões de tempo não foi também possível realizar uma base em acrílico para esta peça. Todavia, esta escultura e a respectiva posição permitiu uma integração

correcta e visualmente interessante junto da parede (o rosto da escultura estava dirigido para a porta da galeria).

A exposição foi acompanhada por uma série de fotografias, dispostas em forma de friso, que ilustravam todo o processo de trabalho realizado no legado, ajudando o público a compreender melhor o trabalho exposto, segunda alteração ao plano inicial. Estas fotografias foram expostas na parede alinhadas em baixo, a 155 cm de altura¹³⁶. A ordem escolhida para a sua apresentação foi a do processo de trabalho, tendo início no local onde foram realizadas as tarefas, passando pela realização do gesso, fases de enchimento do molde, desmoldagem e terminado no local de armazenamentos de todos os moldes. As fotografias expostas eram a preto e branco, pois como a cor que mais sobressai é o branco dos gessos, optou-se por continuar nessa mesma tonalidade. Todas as fotografias foram impressas a laser e coladas em K-line, como suporte de exposição.

A iluminação foi realizada pela já existente na Galeria da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, revelando-se bastante adequada, uma vez que as luzes *led's*, são as menos prejudiciais às peças. As luzes estão situadas no centro do tecto da galeria e são focos em calha, o que permitiu apontar estrategicamente os referidos focos em direção às peças e às fotografias, realçando as suas formas. Durante o dia a existência de três janelas conferiram à exposição uma luz mais natural e mais clara. Contudo, ao final da tarde a iluminação era feita somente pelos focos, destacando-se as peças nos seus plintos.

Foram concretizados uns pequenos folhetos de divulgação da exposição e uma bandeira foi colocada à porta da galeria. Os folhetos foram distribuídos ao público visitante e podiam ser adquiridos na mesa de apoio à exposição, ao lado do livro de honra.

Como medida de segurança, as peças foram coladas na base aos plintos e existiu vigilância permanente durante toda a duração da exposição.

As legendas/tabelas foram realizadas com a fonte Gill Sans MT, tamanho 14 e o título da peça encontrava-se em semi-bold para conferir algum destaque, estas foram impressas e coladas em K-line, como as fotografias.

A ideia inicial de pintar as paredes da galeria e de realizar um grande cartaz com um texto explicativo da exposição ou a utilização de um vigilante permanente foi

¹³⁶ FERNÁNDEZ, Luis Alfonso - **Museología y museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999, pp. 216- 217.

retirada por falta de verba, mas substituída por mim que fiquei responsável pela vigilância e explicação de qualquer dúvida por parte dos visitantes.

A exposição correu bem e teve bastante afluência, tanto por parte dos alunos e professores como de pessoas de fora da Faculdade que, ao passar-se pela porta, se mostravam interessados em ver melhor as peças expostas.

O facto de ser eu a responsável pela vigia da exposição permitiu ainda esclarecer bastantes dúvidas que, por vezes, surgiram por parte do público. Em geral, a exposição recebeu críticas bastante positivas.

Com a finalização da exposição todas as peças foram embrulhadas em papel plástico de bolha, postas em caixas, transportadas de volta para o legado no edifício Ventura Terra, e colocadas nos seus lugares e nas respectivas prateleiras.

7. Conclusão

Trabalhar ou investigar sobre algum tema é um desafio muito grande, mas desenvolver um tema que ainda é pouco explorado ou que tem pouca informação disponível, aumenta ainda mais o desafio. Esta tarefa revela-se bastante mais difícil, por vezes até desmotivante, mas, por outro lado, transforma o trabalho em algo mais, algo que é fruto do nosso esforço e dedicação. Por vezes a desmotivação faz com que uma pequena descoberta pareça uma grande vitória. É nesta luta de procura e de descoberta, correndo contra o tempo, que resulta o trabalho final, transformando todo o cansaço em satisfação, fazendo com que tudo valha a pena.

Estudar Lagoa Henriques foi bastante enriquecedor tanto a nível pessoal, como a nível profissional, permitindo uma melhor compreensão da sua arte e do seu trabalho.

Para qualquer tipo de conservação e restauro é necessário que se conheça e que se compreenda bem a obra e as intenções do artista em questão, não se podendo ir contra os seus objectivos e/ou princípios. Estando o artista vivo podemos, naturalmente, contar com a vantagem de ter a sua ajuda e supervisão, não estando, como é o caso de Lagoa Henriques, deve-se estudar bem a sua obra e tentar perceber quais eram as suas intenções ao realizar as peças e, deste modo, permitir uma conservação ou um restauro o melhor possível.

No presente trabalho, as obras de Lagoa Henriques não são obras finais, são apenas estudos/protótipos realizados durante a sua fase de desenvolvimento. No entanto, ao estudar a sua vida e obra e ao realizar uma entrevista ao Sr. António da Silva, seu ajudante, amigo confidente, compreendemos que o artista sempre se preocupou bastante com o Património Português. Assim, penso que através deste trabalho também nós tivemos a vontade de preservar também a marca de Lagoa Henriques no património artístico nacional.

A minha acção sobre o património do escultor foi apenas uma acção de prevenção, numa estratégia que permita a máxima durabilidade possível destas peças existentes no espólio.

O procedimento do inventário dos moldes permitiu ainda o reconhecimento de todas as peças e a sua arrumação e organização no legado. O que outrora se estava depositado em caixas, encontra-se agora exposto numa estante com um número que identifica as peças, permitindo o fácil reconhecimento e visionamento por parte de qualquer pessoa que as queira observar e estudar.

Na presente dissertação de mestrado, o estudo dos materiais e das técnicas de moldagem foi da máxima importância, sem ele poderia ter ocorrido um erro inconsciente que resultasse na perda irremediável de alguma das peças do espólio. Tal estudo permitiu, também, o conhecimento e a compreensão dos comportamentos dos materiais ao longo do tempo. Como principal objectivo deste trabalho, ficou provado pelo estudo dos silicones, (no subcapítulo Degradação do plástico e da borracha de silicone), a retracção por parte do silicone, ao longo do tempo, perdendo este a sua forma. A solução que é proposta neste trabalho foi a do enchimento dos moldes duas vezes, uma primeira como medida de limpeza e de descoberta da peça do molde (positivo), e a segunda apenas para permanecer no seu interior. Esta foi realizada com o objectivo de prevenir a retracção do silicone, ficando este “preso” entre o molde e o gesso de enchimento, mas permanecendo na sua forma original.

Todas as normas correctas a seguir para estes casos foram realizadas, mas, nem por isso, ocorreram alguns percalços. Na referida entrevista ao Sr. António da Silva também foi revelado que estes moldes não foram realizados pela mão do mestre, mas sim pelo seu amigo Carlos Amado, após a sua morte, com a intenção de preservar os seus barros. Todavia, apurei que estes mesmos moldes foram realizados mas nunca utilizados. A dificuldade encontrada na desmoldagem de alguns foi bastante elevada. Ao fazer um molde deve-se ter em conta a existência de prisões e deve-se eliminar as mesmas, para que o procedimento do desmolde seja fácil e a peça não sofra quaisquer danos. No entanto, em alguns destes moldes isto não se verificou. Muitas das prisões dos moldes não tinham sido eliminadas e a saída da peça foi bastante complicada. Foram necessárias medidas de solução improvisadas, como a ajuda do Sr. António da Silva, e por fim medidas um pouco mais drásticas como a do corte das presas do silicone, libertando, assim, a peça.

A existência de alguns moldes sem madre, também necessitaram de algumas medidas improvisadas, que foram solucionados com a contribuição do apoio de um balde e de plástico. O balde permitiu assentar o molde e o plástico e foi necessário numa tentativa positiva de evitar o vazamento do gesso pelas aberturas expostas pela ausência da base. Todas estas soluções tomadas devido a ocorrência de imprevistos, não tiveram nenhuma acção negativa para os moldes, assim como para as suas peças. Mesmo os cortes no silicone simplesmente facilitaram o trabalho de futuros enchimentos.

Por fim, a realização de uma exposição, com o objectivo de divulgar o trabalho produzido no legado e as peças do próprio escultor Lagoa Henriques, foi fundamental. O projecto de exposição foi realizado com algumas dificuldades. Apesar do espaço cedido, a Galeria da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, e do apoio importante nas questões gráficas (realização do panfleto e bandeira na porta da galeria) que muito agradecemos, tivemos alguns problemas com o número limitado de plintos e a sua pouca uniformidade ao nível da altura. De acordo com essa realidade, tivemos de usar aquilo que existia e tirar o máximo partido da situação, colocando peças e jogando com dinâmicas espaciais, desde logo para que o público pudesse ver toda a exposição desde a porta de entrada da galeria. Também a zona do contentor foi realizada para ser totalmente vista da respectiva entrada. O acompanhamento das fotografias ao longo da exposição foi, igualmente, um auxílio para o público compreender os procedimentos realizados, ilustrando os passos que ao longo da realização do trabalho.

Como conclusão deste trabalho retira-se todo o conhecimento a nível técnico e prático, deixando a certeza que muito trabalho ainda poderá e deverá ser realizado no legado de Lagoa Henriques. Desejamos ainda que não se perca o interesse pela obra deste escultor, que tanto influenciou a cultura portuguesa, em geral, e as Belas-Artes do Porto e de Lisboa, em particular.

Ficamos com a esperança de que mais pessoas se interessem pelo legado de Lagoa Henriques e que o meu trabalho sirva de inspiração a muitos outros.

8. Bibliografia

ALARCÃO, Catarina - Prevenir para preservar o património museológico. Revista do Museu Municipal de Faro [Em linha]. (2007). pp. 8-34. [Consult. 22 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.museumachadocastro.pt/Data/Documents/Prevenir%20para%20preservar%20o%20patrimonio%20museol%C3%B3gico.pdf>>.

ALMEIDA, Paula Barros de – **Curso de Higiene e Segurança em Conservação e Restauro**. [Em linha]. Instituto das Artes e Ofícios. [Consult. 18 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL: iao.ual.pt/upFiles/HigieneSegurançaprograma.pdf >.

ALVES, Bruno Miguel Matos - Desenvolvimento do processo de fabrico de ferramentas de fundição elastoméricas para o processo de modelação em gesso. [Em linha]. Porto: [s.n.], 2008. Dissertação de Mestrado integrado em Engenharia Mecânica da Faculdade de Engenharia Universidade do Porto. [Consult. 14 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/61612/1/000129320.pdf>>.

Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto - Lagoa Henriques [Em linha]. 2009. [Consult. 27 Jun. 2013]. Disponível em WWW: <URL: https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1004317>.

Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto – Miguel Ventura Terra [Em linha]. 2009. [Consult. 6 Mai. 2014]. Disponível em WWW: <URL: http://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1004304>.

Arco das Portas de S. Bento [Em linha]. Câmara Municipal de Lisboa, actual. 2014. [Consult. 29 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/arco-das-portas-de-s-bento>>.

ARMANDO, Olga – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Curso de Ciências da Arte e do Património. Relatório Final. Estudos Tecnológicos de Conservação e Restauro. Módulo IV. Lisboa: [s.n.], 2013/2014.

BOTELHO, Margarida - **75 Artistas em Portugal**. Vermoim, Maia: Castoliva, 1989.

CAMACHO, Clara (Coord.) - **Temas de Museologia. Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos.** Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto dos Museus e da Conservação, 2007.

CARAPETO, Priscila - Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Curso de Ciências da Arte e do Património. Relatório Final. Estudos Tecnológicos de Conservação e Restauro IV. Lisboa: [s.n.], 2013/2014.

CARVALHO, Rita Nobre de - Praia dos Prodígios. O que o rio traz à obra de Lagoa Henriques. **Revista Vox Musei, Arte e o Património. Cultura Fluvial e Marítima**, Vol. 2, n.º 3 (Jan./Jun. 2012), pp. 56- 64.

CASANOVAS, Luís Efrem Elias - **Conservação preventiva e preservação das obras de arte.** Lisboa: Edições Inapa / Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008.

CHAVARRIA, Joaquim - **Aula de Cerâmica. Moldes.** Lisboa: Editorial Estampa, 2000.

COSER, Eliane - Caracterização da borracha de silicone utilizada em isoladores de rede eléctrica. [Em linha]. Porto Alegre: [s.n.], 2009, p. 4. Dissertação de Engenharia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Escola de Engenharia. [Consult. 14 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/17623>>.

DUARTE, Eduardo – **Dos Barros aos Gessos. Estratégias de prevenção dos moldes dos esboços de Lagoa Henriques.** Lisboa: Faculdade de Belas-Artes de Lisboa. Exposição, Galeria da Faculdade de Belas Artes, 5 a 9 de Janeiro de 2015.

Entrevista a Lagoa Henriques. A Arte de Viver. Diário de Notícias, recortes de 22 de Abril de 1965 a 30 de Janeiro de 1978. Fundação Calouste Gulbenkian - Biblioteca de Arte – Coleções Digitais.

Escala de MOHS. [Em linha]. Instituto Gemológico Português [Consult. 23 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL:<http://igp.com.pt/gemas-escala-mohs>>.

Exposição Lagoa Henriques “O Beijo, a Lírica e a Ternura”, realizada de 15 de Setembro a 3 de Outubro de 2014, na galeria A Loja, Faculdade Belas-Artes da Universidade do Porto, 2014. [Folha de Sala da Exposição].

FAGUNDES, Arlindo - **Manual prático de introdução à cerâmica**. 2.^a ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

FERNÁNDEZ, Luis Alfonso - **Museología y museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999.

FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no Século XX**. 2.^a ed. revista. Venda Nova: Bertrand Editora, 1981.

FREITAS, Lima de – Lagoa Henriques, Mestre de Desenho. In “...o risco inadiável” **O Caderno do Desenho**. Lisboa: Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, 1988, pp. 55-56.

GAMITO, Maria João – **Tasselos. Passado-Presente. Exposição do Acervo Escultórico da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa**. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 1997.

GOMES, Bruno Araújo - Lagoa Henriques: O colecionador e a casa museu. Lisboa: [s.n.], 2012. Dissertação de Mestrado em Museologia Museografia da Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa.

GONÇALVES, Rui Mário – **A Arte Portuguesa do Século XX**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

HENRIQUES, Lagoa - Lagoa Henriques. In “...o risco inadiável” **O Caderno do Desenho**. Lisboa: Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, 1988, pp. 9-10.

HENRIQUES, Lagoa – Preâmbulo. In MOREIRA, Cristiano - **Reflexões sobre o Método**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1994.

Lagoa Henriques – Expo Museu de Arte Sacra. Funchal, Março/Abril 1981. Catálogo de Exposição.

LIZANDRA, José Luís Navarro – **Maquetes, Modelos y Moldes: Materiais y Técnicas para dar forma a las ideas.** [S.l.]: Universitat Jaume, 2005.

MARQUES, António Ferreira – As palavras, in “...o risco inadiável” **O Caderno do Desenho.** Lisboa: Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, 1988, pp. 23-24.

MASCARENHAS, Alexandre – **Antônio Francisco Lisboa. Moldagens de gesso como instrumento de preservação da sua obra e o processo construtivo nas oficinas de escultura em Portugal a partir do século XVIII.** Belo Horizonte, MG: Fino Traço Editora, 2014.

PAMPLONA, Fernando de – **Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses.** 4.^a ed. actualizada. Barcelos: Livraria Civilização Editora, 2000, vol. III, pp. 110-112.

PERDIGÃO, Maria José Araújo Lima – O Arquitecto Miguel Ventura Terra. Vida e obra. [Em linha]. 1988, p. 3. Dissertação final de Mestrado em História de Arte. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, [Consult. 6 Maio. 2013]. Disponível em WWW: <URL:<http://dited.bn.pt/29715/727/1129.pdf>>.

PEREIRA, Fernando António Baptista - António Augusto Lagoa Henriques. In **Dicionário de Escultura Portuguesa.** Lisboa: Editorial Caminho, 2005, pp. 335-337.

PEREIRA, José Fernandes - Escultura Contemporânea. In **Dicionário de Escultura Portuguesa.** Lisboa: Editorial Caminho, 2005, pp. 258-264.

PEREIRA, José Fernandes - Teoria da Escultura: O Sistema Contemporâneo. In **Dicionário de Escultura Portuguesa.** Lisboa: Editorial Caminho, 2005, pp. 588- 593.

PINHEIRO, Thomaz Bordallo – **Manual do Formador e Estucador.** Lisboa: Bertrand, [19--].

PIRES, José Cardoso – As palavras. In “...o risco inadiável” **O Caderno do Desenho.** Lisboa: Edição Escola Superior de Belas-Artes, 1988, p. 50.

RAMOS, Mariana Correia - O Gesso na Escultura Contemporânea. A história das técnicas. Lisboa: [s.n.], 2011. Dissertação de Mestrado em Escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

REAL, André – Do Porto e da sua vida artística. Diálogo com o escultor Lagoa Henriques. Diário de Notícias, 17-9-1995. Fundação Calouste Gulbenkian - Biblioteca de Arte – Coleções Digitais.

RIBEIRO, Ana Isabel – Miguel Ventura Terra, Arquitecto. In **Miguel Ventura Terra: a arquitectura enquanto projecto de vida**. Esposende: Câmara Municipal de Esposende, 2006, pp. 7-9.

RODRIGUES, Maria João Madeira – As Palavras. In “...o risco inadiável” **O Caderno do Desenho**. Lisboa: Edição Escola Superior de Belas-Artes, 1988, p. 66.

SARDO, Delfim – Lagoa Henriques. In **Aula Extra - Antigos Professores de Belas-Artes**. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2006, pp. 30-31.

SILVA, João Castro - **Tempo, fragmentos, bronzes de Lagoa Henriques**. Exposição. Galeria de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2011.

SILVA, Raquel Henriques da - Prédio Miguel Ventura Terra. In **Miguel Ventura Terra: a arquitectura enquanto projecto de vida**. Esposende: Câmara Municipal de Esposende, 2006, pp. 219-221.

SILVEIRA, Ângelo Costa – Prédio Ventura Terra: uma intervenção no romantismo urbano. **Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos**. Lisboa: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. ISSN 0872-8747. 3 (1995), pp. 78-83, 87-88.

TEIXEIRA, Bernardo Silvestre Abrantes Neto – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Curso de Ciências da Arte e do Património. Relatório Final. Moldes e Limpeza das Peças. Estudos Tecnológicos de Conservação e Restauro IV. Lisboa: [s.n.], 2013/2014.

VALDEMAR, António - **Mestre Lagoa Henriques. No primeiro aniversário do seu falecimento – Homenagem.** Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 23 de Fevereiro de 2010.

VASQUEZ, Rui Miguel Pinto – Técnicas de Moldagem. Lisboa: [s.n.], 2000. Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica da Faculdade de Belas-Artes da Universidade Lisboa.

WILLIAMS, Scott – **Care of Objects Made from Rubber and Plastic.** [Em linha]. CCI Notes, 15/1, 1997, pp. 1-6. [Consult. 14 Dez. 2014]. Disponível em WWW: [URL:http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/15-1_e.pdf](http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/15-1_e.pdf)>.

9. Anexos

9.1. Anexo Entrevista

Entrevista ao Senhor António José Costa da Silva

(Assistente no atelier de Lagoa Henriques)

- 1- Em que trabalhos o Sr. António José ajudava o mestre Lagoa Henriques?

Sr. António José: Eu ajudava o mestre Lagoa a fazer o esqueleto da escultura, tirando as medidas necessárias para a realização do esqueleto, amassava o barro, fazia tiras de barro e amassava-as, para quando o mestre as fosse usar já estar tudo preparado. Também ajudava a encher a escultura com barro, depois era só o mestre que esculpia. Eu mexia em bruto e ele fazia a escultura. Também o ajudava na manutenção do barro, cobria a escultura com panos húmidos e fechava com sacos de plástico para que o barro não secasse, tendo sempre em atenção para que os panos não tivessem demasiado húmidos e depois o barro escorresse; este trabalho era feito até à peça ir para o fundidor.

- 2- Era o Sr. António José que passava as esculturas para gesso?

Sr. António José: Não, o mestre Lagoa Henriques tinha um formador. O primeiro foi o Sr. Faíunça da escola, depois da morte do Faíunça foi o seu irmão, Manuel Branco, mas o mestre não se adaptou muito ao seu modo de trabalho e passou para o mestre Venâncio. Eu, por vezes, também ajudava o formador, mas em partes não muito importantes, pois o trabalho do formador era de extrema responsabilidade e em certos casos as peças eram de dimensões muito grandes.

- 3- Então estes moldes que se encontram aqui no legado foram feitos com o silicone directamente do barro? Como, por exemplo, este, 2MLH?

Sr. António José: Esse é apenas um estudo para uma escultura que nunca foi realizada. Mas o trabalho dos moldes começou com a morte

do mestre Lagoa, pois no seu atelier havia inúmeros estudos em barro, e os barros assim expostos ao ar, estragam-se e partem-se com muita facilidade. Assim, eu e o Carlos [Amado] arranjàmos um rapaz, que era o Miguel Morais, e foi ele que fez o trabalho de passar todos esses estudos em barro para os moldes em silicone e gesso.

- 4- Então quando se pediu para se passar as obras para os moldes em silicone, já era uma tentativa de prevenção das peças do mestre?

Sr. António José: Exactamente foi o Miguel Morais que teve esse trabalho a pedido do Carlos.

- 5- E o Sr. Miguel está contactável? É que temos um problema, por exemplo, neste molde, 11MLH, que tem uma abertura muito pequena.

Sr. António José: Já não contacto com o Miguel há muitos anos, mas posso tentar encontrá-lo. Neste caso do molde, na minha opinião, a melhor maneira será com uma sonda e uma seringa, com o gesso bastante líquido, tentar encher.

- 6- Se quiser podemos abrir o molde para se ver melhor.

Sr. António José: Sim, ah, este molde pertence a uma obra do mestre que são as *Varinas*. Este aqui pertence a uma versão em pequena escala que foi fundida em modo de experiência. Mas a original é à escala real e encontra-se em Ovar. O nome *Varinas* provém, precisamente dessa região, “Oh varinas”.

- 7- O mestre Lagoa Henriques deixou alguma documentação das suas obras?

Sr. António José: Quando o Lagoa fazia uma maquete de estudo, a sua história era íntima, era uma inspiração vinda dele próprio. Quando era um trabalho encomendado já havia uma documentação da história da peça, do processo, do preço e do local onde se encontram as obras. Por exemplo para as *Varinas* existe a

documentação em Ovar, quando era uma encomenda do Estado era entregue a documentação da peça.

- 8- Então, por exemplo, esta peça aqui, que é um touro, 4MLH, foi para alguma peça mais importante?

Sr. António José: Não, esse touro nunca passou daqui, este é daquelas peças em que o Lagoa estava inspirado e fazia assim de improviso, eram só para ele.

- 9- Como era o modo de trabalho do mestre Lagoa Henriques? Havia um estudo prévio em desenho, ou começava logo no barro?

Sr. António José: Sim, normalmente nos restaurantes ao almoço o mestre esboçava pequenos desenhos de ideias que lhe surgiam sobre o papel da mesa do restaurante, por vezes até oferecia o desenho ou então levava para o atelier. E era a partir desses desenhos que o mestre começava a pensar no que queria realizar em obra. Depois, passava para a elaboração da maquete; de seguida, mandava passar em gesso e, por vezes, mesmo quando já tinha a escultura à escala real ainda a modificava. Como foi, por exemplo, na escultura realizada em homenagem a *Alves Redol*, que a modificou completamente depois de já estar quase terminada.

- 10- Qual era a relação do mestre com a conservação e restauro? Alguma das suas obras foi restaurada enquanto ele era vivo? E foi restaurada por ele?

Sr. António José: Há uma história engraçada com a escultura de *Eça de Queiroz*, do Teixeira Lopes, ao pé da rua do Alecrim. Sempre que o mestre passava por ela comentava “Lá está a menina com os dedos partidos?” ou “Lá esta a menina com a mão partida”. Como a escultura era de mármore partia-se com facilidade. E o mestre resolveu dar uma solução a este problema levando a peça original para o Museu da Cidade e mandou o Cosme fundir a bronze. Deste

modo, foi o mestre Lagoa Henriques que, como medida de prevenção, mandou fundir a escultura.

O arco que estava na Rotunda do Relógio¹³⁷, também foi remontado na Praça de Espanha por Lagoa Henriques como medida de prevenção. O mestre Lagoa Henriques tinha uma preocupação muito grande com o património Português. Restauros em obras dele não houve muitos, pois a maioria das suas obras eram em bronze.

11- O mestre Lagoa Henriques era muito interessado pela escultura que se fazia na época?

Sr. António José: Sim, o mestre era uma pessoa que gostava muito de saber e de aprender. Ele nem era uma pessoa muito religiosa e um dia fui dar com ele a assistir a uma missa. E perguntei o que é que o mestre estava ali a fazer. Ao que ele me responde que por gostar muito dos gregos e dos egípcios, gostava também das suas mitologias e a religião cristã também lhe interessava bastante, apesar de Jesus ter sido um homem terreno. Havia épocas em que íamos viajar para ver museus e para ele me passar o seu testemunho, adorava contar-me as histórias das peças que estávamos a ver. Quando fomos à Síria fomos ver os museus todos, pois o Lagoa sabia que aquela região estava em guerra e quis ver tudo antes que desaparecesse. E, de facto, passados uns 6 meses, aquela região entrou em guerra e ficou tudo destruído. O mestre tinha uma grande preocupação com a memória do património.

12- O que é que pode falar mais sobre o mestre Lagoa Henriques?

Sr. António José: O mestre tinha uma característica engraçada, pois ele desceu as suas esculturas ao nível das pessoas comuns, o que era o oposto ao que se fazia na época. Deixou o pedestal elevado para as suas obras poderem estar ao nível do público. Era na altura uma

¹³⁷ O Arco das Portas de S. Bento, pertencia ao Aqueduto das Águas Livres, situava-se na rua de S. Bento. Foi desmontado em 1938 devido às obras de remodelação do antigo Palácio das Cortes, actual Assembleia da República. Esteve desmontado na Praça de Espanha, onde foi reconstruído e onde se mantém.

Arco das Portas de S. Bento [Em linha]. Câmara Municipal de Lisboa, actual. 2014. [Consult. 29 Dez. 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/arco-das-portas-de-s-bento>>.

inovação! Por exemplo o *Fernando Pessoa*, que está mesmo em contacto com o público, foi colocado no meio do café A Brasileira, ou o *Segredo* que está implantada sem plinto, ou mesmo o *Guerra Junqueiro*, que foi da suas primeiras obras, não tem um plinto muito alto, todas estão ao nosso nível. O mestre gostava muito do diálogo com o público e transmitia, através das suas obras, ou até mesmo nas suas aulas, quando levava os seus alunos para a rua para estes poderem desenhar em contacto com a realidade.

Ele era uma pessoa muito interessante e muito interessada na realidade do quotidiano, era muito observador. A sua família nunca teve muitas posses, a sua mãe era professora de francês, o seu avô alfaiate, e era este último que o levava aos seus tão apreciados passeios pelas ruas de Lisboa. Eles viviam na rua dos Douradores e, em tom de brincadeira, o Lagoa costumava dizer que via o poeta Fernando Pessoa também a passear pelas ruas.

O mestre Lagoa era uma pessoa muito interessante, muito culto, sabia muita coisa e gostava muito de ensinar o que sabia. Os três mandamentos da sua vida eram a ética, a estética e a poética. Era segundo estas três directrizes que Lagoa Henriques vivia a sua vida artística e pessoal. A ética era por ele ser um homem honesto e de apreciar pessoas honestas, a estética era por ele ser um homem muito ligado às artes e ao meio artístico e, finalmente, a poética que era a paixão da sua vida!

Entrevista realizada no dia 23-07-2014.

9.2. Anexo Fotográfico



Imagem da cozinha do legado

Foto: Joana Correia, 2014



Imagem do molde com a película aderente

Foto: Joana Correia, 2014



Imagem de uma prisão do molde

Foto: Joana Correia, 2014

9.3 Anexo documental

REPÚBLICA PORTUGUESA

Certidão de Nascimento

Lagoa Henriques
do REGISTO CIVIL de
Lisboa

NARRATIVA

Certifico que no livro n.º 40 de registos de nascimentos arquivado nesta Conservatória, referente ao ano de 1924, a folhas 66 e sob o n.º 30 existe um registo do qual consta o seguinte:

A's *24* horas e *30* minutos do dia *19* do mês de *Setembro* do ano de mil novecentos e vinte e quatro numa casa da freguesia de *Arruda* da cidade nasceu um indivíduo do sexo *masculino* a quem foi posto o nome de *António Augusto Lagoa Henriques*

CONTA

Enclaves: Certidão ... (300)
N.º 51 art. 1.º
Só ...
Soma ...

Filho de *António Augusto Henriques*, empregado em *comércio* e de *Salvina Bastião de Almeida Lagoa Henriques*, doméstica

Por ser verdade e me ser pedido, mandei passar a presente certidão que confiro e assino.

Lisboa 9 de Agosto de 1944

O Conservador

[Assinatura]

Mod. 59 - Tip. M. NUNES SALVADOR
48, Rua Pádua do Crato, 10
LISBOA - Telefone 61093

Certidão de nascimento de Lagoa Henriques

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA
DIRECÇÃO-GERAL DO ENSINO SUPERIOR
BOLETIM DE INSCRIÇÃO-ENSINO SUPERIOR

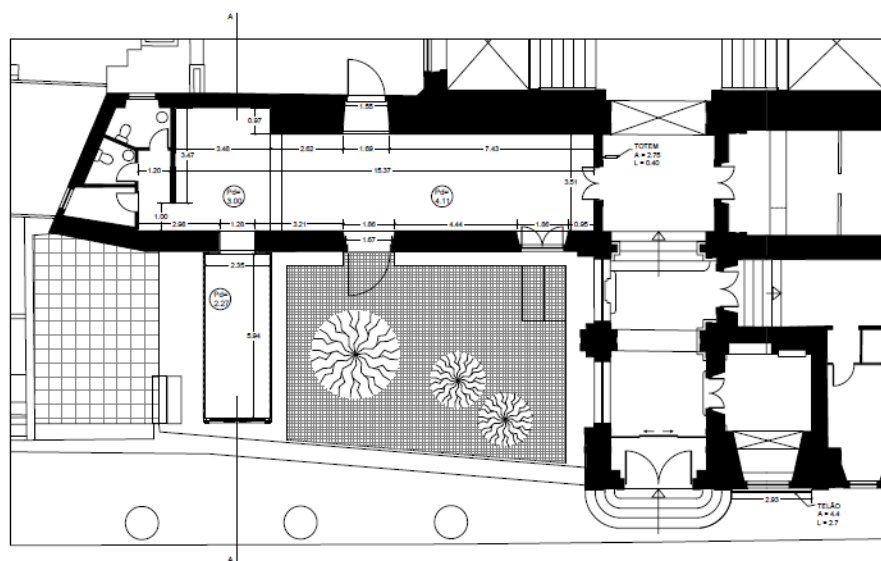
Número de entrada *P-3213*
Data *31/10/44*
Recebi e confiro *[Assinatura]*

1. NOME COMPLETO *ANTONIO AUGUSTO LAGOA HENRIQUES*
2. NÚMERO INTERNO
3. BILHETE DE IDENTIDADE N.º *1343924* DO ARQUIVO DE *LISBOA*
4. NACIONALIDADE *PORTUGUESA*
5. MORADA PARA ONDE DEVE SER ENVIADA A CORRESPONDÊNCIA ESCOLAR
AV. DA REPÚBLICA 1618
215004
(Indique a zona postal, se for caso disso)
6. TELEFONE
7. UNIVERSIDADE *ESBAC*, ESTABELECIMENTO
8. ANO LECTIVO *1944/45*
9. SEMESTRE LECTIVO
10. CURSO EM QUE SE INSCREVE *ARQUITECTURA*
11. ANO DO CURSO
12. SEMESTRE DO CURSO
13. DISCIPLINAS EM QUE SE INSCREVE:

	Nome oficial da disciplina	Anos Semestres	Tipos de frequência
1	REPRESENTAÇÃO/GEOMETRIA DESCRITIVA	1	0
2	ESTUDOS DE AMBIENTE	1	0
3	GEOMETRIA	1	0
4	ANTROPOLOGIA	1	0
5	MATEMÁTICA	1	0
6	HISTÓRIA DE ARTE	1	0
7	TEORIA DA INFORMAÇÃO (COMUNICAÇÃO)	1	0
8	ARQUITECTURA	1	0
9	PLANEAMENTO	1	0
10	TEORIA E HISTÓRIA DE ARQUITECTURA	1	0
11			
12			

(Cote por ano) (A assenhar pelo aluno) (Continua no verso)

Boletim de inscrição de Lagoa Henriques



NOTA:
Todos os medidas devem ser confirmadas no local. Eventuais alterações
devem ser atempadamente comunicadas e aprovadas pelo projectista.

GALERIA FBAUL
LARGO DA ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, LISBOA

PLANTA COTADA
DATA: 15/11/2011
ESCALA: 1:150 (m)
DESENHO Nº: 002
FOLHA: A3

Planta da galeria da FBAUL

Ficha de inventário nº: 1MLH



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Figura do grupo escultórico no Hotel Altis

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 23cm x Lg. 25,5cm x Comp. 16,5cm

Quantidade: 2 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 1.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. É de fácil desmoldagem, mas é necessário ter algum cuidado pois a peça é frágil e pode partir-se com facilidade.

Descrição:

Escultura de um homem sentado, curvado sobre os joelhos.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Escultura Íntima 1

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 22cm x Lg. 19,5cm x Comp. 28cm

Quantidade: 5 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 1.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi dificultada devido à existência de prisões e requer algum cuidado devido à fragilidade da peça.

Descrição:

Escultura de um homem abraçado a uma mulher.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Escultura Íntima 2

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 22,5cm x Lg. 21,5cm x Comp. 35,5cm

Quantidade: 3 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 2.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi dificultada devido às prisões, requerendo alguns cuidados devido a fragilidade da peça.

Descrição:

Escultura que aparenta ser uma casa tipicamente Alentejana, com alguns apontamentos de figuras humanas nos dois lados.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Escultura Íntima 3

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 17,5cm x Lg. 15,5cm x Comp. 28,5cm

Quantidade: 2 tacelos em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 2.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi relativamente fácil, embora seja necessário algum cuidado devido à fragilidade da peça.

Descrição:

Escultura semelhante a um touro encontra-se na fase da procura da forma.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Sócrates (faz conjunto com Platão)

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 32,5cm x Lg. 20,5cm x Comp. 24cm

Quantidade: 3 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 3.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi relativamente fácil, embora seja necessário algum cuidado devido à fragilidade da peça.

Descrição:

Escultura de um homem sentado, pensativo, sobre uma rocha.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Escultura Íntima 4

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 30cm x Lg. 26cm x Comp. 20cm

Quantidade: 2 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 3.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi bastante difícil devido a algumas prisões e requer cuidados devido a fragilidade da peça.

Descrição:

Escultura de duas figuras humanas recostadas sobre uma rocha.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: À memória de Eduardo Luís

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 33cm x Lg. 18cm x Comp. 24,5cm

Quantidade: 4 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 4.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi difícil devido a algumas prisões e requer cuidados devido a fragilidade da peça.

Descrição:

Escultura de um homem deitado sobre uma rocha.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Escultura Íntima 5

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 33,5cm x Lg. 30cm x Comp. 32cm

Quantidade: 3 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 4.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi difícil devido a algumas prisões e requer cuidados devido a fragilidade da peça.

Descrição:

Escultura de duas figuras recostadas sobre uma rocha



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Escultura Íntima 6

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 39,5cm x Lg. 26cm x Comp. 25,5cm

Quantidade: 3 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 5

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi relativamente fácil, embora seja necessário algum cuidado devido à fragilidade da peça.

Descrição:

Escultura de uma mulher sentada sobre uma rocha.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Platão (faz conjunto com Sócrates)

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 46cm x Lg. 14,5cm x Comp. 17,5cm

Quantidade: 2 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 5.

Conservação:

Estado de Conservação Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi fácil, embora seja necessário algum cuidado devido a fragilidade da peça.

Descrição:

Escultura do filósofo Platão. Encontra-se uma inscrição no topo do molde em lápis vermelho, que diz “Platão”. É um estudo/maquete; o original encontra-se no Museu de Macau.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: As Varinas

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 21cm x Lg. 15cm x Comp. 24cm

Quantidade: 2 tacelos e 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 6.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. Para o enchimento teve de se recorrer a película aderente. A desmoldagem foi facilitada devido à simplicidade do molde, requerendo algum cuidado devido à fragilidade da peça.

Descrição:

É um estudo de uma grande obra do mestre As Varinas, neste caso parece ser uma fase de procura da forma.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: As Varinas

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 22cm x Lg. 18cm x Comp. 24cm

Quantidade: 2 tacelos e 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 6.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. Para o enchimento teve de se recorrer a película aderente. A desmoldagem foi facilitada devido à simplicidade do molde, requerendo algum cuidado devido à fragilidade da peça.

Descrição:

É um estudo de uma grande obra do mestre As Varinas, neste caso parece ser uma fase de procura da forma.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Escultura Intima 7

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 32cm x Lg. 31cm x Comp. 25cm

Quantidade: 1 tacele em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 7.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi relativamente fácil, embora seja necessário algum cuidado devido à fragilidade da peça.

Descrição:

É um estudo de uma figura humana inclinada.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Escultura Intima 8

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 25,5cm x Lg. 20cm x Comp. 41cm

Quantidade: 2 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 7.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi um pouco difícil devido a prisões existentes no molde.

Descrição:

É um estudo de uma figura masculina deitada sobre uma rocha.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Winston Churchill

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 31,5cm x Lg. 30cm x Comp. 27,5cm

Quantidade: 3 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 8.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi bastante difícil devido a prisões existentes no molde.

Descrição:

É um estudo de uma figura masculina sentada numa cadeira.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Escultura Íntima 9

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 34cm x Lg. 22,5cm x Comp. 22cm

Quantidade: 4 tacele em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 8.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. Por não ter madre teve de se improvisar e encher o molde com o apoio de um balde. A desmoldagem foi um pouco difícil devido às prisões existentes no molde.

Descrição:

É um estudo de uma figura humana, sentada com o tronco torcido.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Tágide do Montijo

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 58cm x Lg. 20cm x Comp. 41cm

Quantidade: 1 tacele em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 9.

Conservação:

Estado de Conservação: O molde encontrava-se em mau estado de conservação. A desmoldagem foi bastante dificultada devido a esse mesmo facto e às grandes dimensões da peça.

Descrição:

É um estudo de uma figura feminina.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Escultura Íntima 10, Praia das Palmeiras, Sta. Cruz da Madeira

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 50cm x Lg. 26cm x Comp. 34,5cm

Quantidade: 3 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 9.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi um pouco difícil devido a prisões e requer algum cuidado devido à fragilidade da peça.

Descrição:

É um estudo de uma figura feminina, apoiada numa rocha, olhando o horizonte.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Alves Redol (V. Franca de Xira)

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 42cm x Lg. 23cm x Comp. 26,5cm

Quantidade: 4 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 10.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. Para o enchimento foi preciso apertar bem o molde pois faltava um tacelo. A desmoldagem foi um pouco difícil devido a prisões e requer algum cuidado devido à fragilidade da peça.

Descrição:

É um estudo de um homem sentado a meditar, olhando para o horizonte.



Identificação da Peça:

Instituição/ Proprietário: Faculdade Belas-Artes

Categoria: Escultura

Domínio: Moldes de escultura

Título: Família

Autor: Lagoa Henriques

Datação: Desconhecida

Caracterização:

Localização: Edifício Ventura Terra (Prémio Valmor), Rua Alexandre Herculano, Rato, Lisboa.

Técnica: Moldagem

Materiais: Gesso e Silicone

Dimensões: Alt. 45cm x Lg. 25cm x Comp. 22,5cm

Quantidade: 2 tacelos, 1 madre em gesso e 1 peça em silicone.

Local: Legado Lagoa Henriques, prateleira 10.

Conservação:

Estado de Conservação: Encontra-se em bom estado de conservação. A desmoldagem foi facilitada devido à simplicidade do molde e requer algum cuidado devido à fragilidade da peça.

Descrição:

É um estudo de um grupo de figuras humanas, sugerindo ser uma família.